العدد التاسع ـ ايلول (سبتمبر) ١٩٦٦ ـ السنة ١٤

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب: ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ـ بناية درويش

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في اميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

لا تزال الانباء تتوارد عن وقوع المزيد من اعمال القمع والاضطهاد والتعذيب في عدد من سجون الجزائر ...

وضحايا هذه الاعمال هم في الغالب من المثقفين الثوريين الذين كان لهم دور في استقلال الجزائر ودفعها في طريق الحرية والاشتراكية .

ونحن نشعر بشيء من الاسف والحسرة اننا نرفع اليوم فقط صوتنا لاعلان الاحتجاج على هذه الاساليب ، والتضامن مع اولئك المثقفين الجزائريين الاحرار ...

ذلك ان كثيرا من المفكرين الاجانب والهيئات والجمعيات قد سبقونا الى اتخاذ هذا الموقف ، فألفت لجان عمل ، وارسلت برقيات احتجاج ، وكتبت المقالات والكتب حول هذا الوضع الخطير الذي تعاني منه الجزائر في عهدها الجديد ...

***

احتجاج ... وتضامن !

***

لقد نشرت منذ اشهر في باريس وثائق خطيرة بعنوان « معذبو الحراش » (١) تضم عددا من الشهادات التي كتبها بعض المعتقلين يتحدثون فيها عما لاقوه في سجن الحراش من صنوف التعذيب والاذلال . كما تضم نص الرسالة التي وجهتها « لجنة الدفاع عن احمد بن بلا وضحايا الارهاب الاخرين في الجزائر » الى رئيس حقوق لجنة الانسان في الامم المتحدة ، وفيها يطالب الموقعون باحترام حقوق المعتقلين وكرامتهم . وقد وقع هذه الرسالة عدد من الشخصيات العالمية ، على رأسهم سارتر وسيمون دوبوفوار ومورياك وجاك بيرك وفرانسواز ساغان وبرتراند رسل وسواهم .

وقد قرأنا أخيرا كتابا هاما بعنوان « العسف » (١) كتبه من السجن بشير حاج علي الامين العام للاتحاد الوطني للكتاب الجزائريين الذي كان قد غنى للثورة

(١) اقرأ في هذا العدد مقالا حول الكتاب .

(١) ستصدر ترجمته العربية هذا الشهر عن دار الآداب

الجزائرية ، وعلى ارض المعركـة نفسها ، أروع أناشيد البطولة في ديوانه « اغاني ديسمبر » ، وكان يقود طوال سبعة اعوام الفدائيين تحت انوف الجلادين الفرنسيين الذين وضعوا رأسه في المزاد . وقد كتب مقدمة الكتاب مناضل جزائري آخر هو حسين زهوان الذي انتخبه مؤتمر ١٧ نيسان ١٩٦٤ عضوا بالمكتب السياسي لحزب التحرير ، كما كتب مدخله المفكر المعروف محمد حربي الذي وضع الصيغة النهائية لميثاق الجزائر ، والذي كان المستشار السياسي الاول للرئيس بن بللا . وهؤلاء الثلاثة لا يزالون حتى الان رهن التعذيب بعد اعتقالهم ابر تسكيلهم قيادة المنظمة الشعبية التي تكونت عند الاطاحة ببن بللا ، وهم يواصلون منذ اسابيع صياما طويلا قد يودي بحياتهم .

هذا الكتاب وتلك الوثائق تكشف الوجه البشع الذي يظهر به اليوم جلادو الجزائر الجدد ، هؤلاء الذين اقتبسوا جميع اساليب الارهاب التي اخضع الفرنسيون لها مناضلي الجزائر السابقين ، وزادوا عليها ... انهم لا يرعون اليوم للفكر حرية ، ويضطهدون هؤلاء وكثيرين سواهم لانهم يحملون قلما ويبثون فكرة ، ويخضعونهم لضروب من الاذلال يندى لها جبين الانسان .

والمثقفون الثوريون العرب قد قصروا ، ولا ريب ، تقصيرا كبيرا في التزامهم الصمت حتى الان عما يجري في الجزائر . فكثيرون من المعتقلين هم من المثقفين التقدميين الذين لعبوا في تاريخ الجزائر ادوارا هامة ، ولكن ما يصيبهم من مهانة انما يتوجه بالدرجة الاولى الى انهم اصحاب أقلام ورسالات .

من هنا كان لزاما على المفكرين العرب ، في مختلف الاقطار العربية ، ان يرفعوا صوتهم بالاحتجاج على اساليب التعذيب التي يلقاها رفاقهم في الفكر ، مهما اختلفت عقائدهم وتباينت مذاهبهم .

ونحن ندعو الى تأليف لجان كبيرة في البلاد العربية تكون مهمتها الاتصال بسفارات الجزائر واصدار بيانات الاحتجاج والتضامن مع المفكرين المضطهدين ، وحث المسؤولين في الجزائر الجديدة على احترام حرية الفكر ، وكف الاذى والارهاب والتعذيب عن المساجين ، والحفاظ على كرامتهم .

ان كل مثقف عربي مدعو الى اسماع صوته ، لان هذا الصوت مهدد بالخنق ، ولان حريته نفسها مهددة بالزوال اذا اتيح لغهود الارهاب ان تقوم في بلده !

سهيل ادريس

الفكر العربي يواجه اقسى تجربة

صدر من قلم عبد الله القصيمي الكتابان المثيران : « كبرياء التاريخ في مأزق » و « هذا الكون ما ضميره » وقد يكون هذان الكتابان هما اصعب امتحان واجهه العقل العربي في كل تاريخه . والمرجو ان تكون مواجهته لهما مواجهة شجاعة وذكية ، تتكافأ مع ما عرف عن الانسان العربي من مزايا قوية ومن قدرة على المواجهات الصعبة .

وقد كان الانسان العربي محتاجا دائما الى هزات غير عادية من داخله لكي تضطره الى التخطي لمواقعه القديمة . ولقد جاءته هذه الهزات غير العادية بصدور هذين الكتابين . انهما رجفان هائل ، انهما قادران على ان يزلزلا جميع تركيباته العقلية والنفسية والتاريخية والاخلاقية .

من فصول الكتاب الاول : « الى كل طغاة العالم » « عصر الصراصير الزعماء » « البطل طفل يذل كبرياء التاريخ » « الدعاية والمذهبية والثورية وحوش عالمية تفترس الانسان » « هل الحرية كسب للانسان ام للصوص » .

ومن فصول الثاني : « السوط اشهر كاتب للتاريخ » « يجيئون لهدم الوثنية فيصبحون اقوى الاوثان » « كن برغوثا لئلا ترى في الكون شيئا دميما » « الاتقياء اكثر احتلاما بجسد الشيطان » « الكون والانسان بلا نموذج » « لم ينتحر الكون لانه لا يحتج » .

قال ادونيس عن المؤلف « انه لصعب ان يعد العربي الذي لا يقرأه مثقفا او انه يحيا على الارض العربية . عبد الله القصيمي في الفكر العربي حدث ومجيء . حدث لان صوت هذا الآتي من تحت سماء مكة والمدينة صوت هائل وفريد — ومجيء لان في هذا الصوت غضب الرؤيا والنبوة »

حول كتاب :

« معذبو الحرّاش » في الجزائر...

بقلم العفيف الأخضر

« نحن حبات البذار
نحن لا ننجو جميعا عندما يأتي الربيع
بعضنا يهلك في هول الصقيع
وتدوس البعض منا الاحذية
ويموت البعض منا في ظلام الاقبيه
غير انا كلنا لسنا نموت
نحن حبات البذار
نحن نعلم
ان اطلال القبور
ستغطى ذات يوم بالسنابل
وسينسى الناس احزان القرون
وسينسون السلاسل
والمقاصل
والمنافي والسجون
وستأسو الفرحة الكبرى
جروحا في الصدور
فرحة النصر اذا جاء الربيع
نحن اذ نحيا ، فمن اجل الربيع
واذا متنا ، فمن اجل الربيع »

نجيب سرور

« معذبو الحراش » (١) كتاب هز اعماقي ورسم امامي نقط استفهام بغير نهاية وبعضها بغير جواب .

لقد وجدتني للمرة الاولى في حياتي اشعر ، وانا اقرأ مجموعة الشكاوى التي يحتويها ، بما لم اشعر به في حياتي امام كتاب ولا حتى « الساعة الخامسة والعشرون » .

اني لست اقرأ قصة او قصص ابطال من صنع الخيال الخلاق ، او مآسي توحي مجرد امكانية حدوثها بالفزع والاستنفار لا . ان الابطال او الضحايا – والكلمتان هنا تترادفان – اناس حقيقيون تألموا وما زالوا يتألمون بين فكي كلابة التعذيب في السجون العسكرية بالجزائر . واكثر من مجرد اناس،انهم اصدقاء واخوة ورفاق نعرفهم فكرا واحساسا، لحما ودما ونحتفظ لهم بمئات الذكريات .

وهل يستطيع المرء ان يقرأ تفاصيل تعذيب عزيز او حبيب دون ان يعاني التعذيب كما لو كان هو نفسه موضوعا له !

وتصل المأساة ذروة الذهول عندما يكون المجلودون مناضلين ما زال اكثرهم يحتفظ في اكثر من مكان من جسمه المهدود بوسم الجلاد الفرنسي .

وتصبح المأساة فاجعة بدون اسم عندما يقع هذا في الجزائر التي دفعت ثمنا فلكيا من الالم والشهداء لكي لا يبقى للتعذيب فيها مكان ، حتى لمن كانوا يعذبونها .

ولكن ترى هل يجوز ان اصدق عيني في ان كل ما نقرأ في «معذبو الحراش» قد نفذ فعلا في الجزائر التي حررت بعد استقلالها كل سجين ، واغلقت – كنا نظن الى الابد – كل السجون . وفي يوم مشهود حولت السجن (٢) المركزي متحفا للذكريات ؟

مع كل شكوى ، بل مع كل تفصيل شعرت بالعار . وشعرت بقلبي يتفتت . وشعرت بمأساة العاجز عن قبول الامر الواقع والعاجز عن تغييره . وشعرت بمشاعر اخرى لا استطيع حتى ان اسميها . ومرارة خاصة تأخذ بحلقي .

ويضاعف هذه المواكب من المشاعر الضاغطة الحضور الحسي للضحية والجلاد : كل واحد يتحسس جرحه الحي باصبعيه وكل واحد يحكي قصة تعذيبه بنفسه .

اه ، ان الانسان لا يكاد يفهم شيئا ، رفاق العقيدة والنضال من اجل عالم لا يستغل فيه الاقوى من دونه قوة ولا يعذب فيه انسان انسانا يعذبون اليوم في نفس السجون التي عذبهم فيها عدو الامس . ولكن بايدي اخرى ، جزائرية ، بالاسم على الاقل ..

الاخوة الذين كانوا بالامس القريب ملء السمع والبصر ، يقودون اضخم واروع حملة للتربية الايديولوجية (٣) والتثقيف السياسي للجماهير التي يعلمونها ويتعلمون منها ، وتعرف كتاباتهم بمجرد توقيعها بالحروف الاولى وحتى بدون توقيع ، لان لكل واحد منهم ابداعه الفردي، ولكل واحد منهم رؤياه الواضحة للمشاكل التي تطرحها مسيرة التاريخ في مرحلة بعد اخرى : بن علاق . محمود الاطرش . محمد رباح . بو علام معكوف . هواري موفق . جلبرت طالب ... جميعا حولهم الغدر والانقلاب على الثورة الى ارقام صعبة الحفظ ، والى بقايا بشرية على ذمة زنزانات السجون العسكرية الخانقة .

بو زيد بن علاق – اصبح السجين رقم ٥٢٢٤ – هذا الشاب الذي لم يتجاوز ٢٣ عاما بعد ، والذي اختار على مواصلة دراسة الطب دراسة مشاكل شعبه ، وفضل العمل اليومي من اجل صنع مستقبل الجماهير الفقيرة ، على العمل من اجل صنع مستقبله الخاص . وبكل تأكيد لم يكن يشعر بما يتضمنه قراره من بطولة قليلة السوابق .

انه ، بكلمة ، نموذج من هذه النماذج القليلة ، الممثلة للانسان الجزائري الجديد ، الذي يناضل على اكثر من واجهة وضد اكثر من عدو : يناضل من اجل اكتشاف اصالته (٤) القومية عبر – ورغم – ركام التزييف والاكاذيب الاستعمارية .

والاصالة التي يناضل من اجل اكتشافها هو تختلف اصلا واساسا عن الاصالة التي تدعيها الرجعية ولا تملكها . لان كلمة الاصالة كأي شعار سليم اخر ، لم يتحول في افواه الرجعيين واقلامهم الى حنين

---

(١) كتاب صادر عن دار النشر – ميتوي – وهو يتضمن الشكاوى التي قدمها عشرات من المناضلين الجزائريين الى حاكم التحقيق تظلما من التعذيب الذي مورس ضدهم في سجون المباحث العسكرية . وقد قدم له هنري علاق بمقدمة ربما نشرت مع هذا العدد .

(٢) في عيد الاضحى ١٩٦٤ نظمت مسيرة جماهيرية كبرى كان على رأسها بن بيلا بنفسه . وفتح باب السجن المركزي وحرر كل السجناء ومن بينهم مساجين سياسيون . وفي مشهد مؤثر كان السجناء يعانقون الجماهير . واعلن تحويل السجن الى متحف .

(٣) كانت « الجزائر الجمهورية » تطبع يوميا ٧٠ الف عدد . وكانت افتتاحياتها وفصولها الهامة تترجم أو تنقل في صحف القارات الخمس .

(٤) في اخر لقاء مع بو زيد ، قبل اختطافه باسبوعين تركته منهمكا في اعداد دراسة حول « تكامل الصراع الطبقي والقومي في جزائر الحرب » .

مريض للماضي المقبور والى محاولة لاغتيال كل جديد باسمه .

ويناضل من أجل رد الاعتبار التاريخي لشعبه . ويناضل مع الجماهير ليقف على مكانه الخاص والممتاز في قلب الحياة . كان بو زيد يناضل على صفحات « الجزائر الجمهورية » ١٤ ساعة في اليوم لقاء ٦٠٠ دينار جزائري في الشهر وهذه الاجرة تمثل بالضبط خمس المرتب الذي يناله ضابط المباحث العسكرية الذي يعذبه اليوم .

ومن استنزاف العمل ، الذي كان معايشة يومية طوال العام للعمال في المصانع والمزارع الاشتراكية ، في غرب الجزائر وشرقها ، تحول وجهه المشرق الى زهرة ذاوية . وكان مع ذلك لا يعير اهتماما الى انه يستهلك شبابه ونفسه في سبيل الثورة الاشتراكية المغدورة اليوم .

اليوم فقط عرفت لماذا كنت كلما تلاقينا اتذكر تلقائيا قولة لينين « الثورة تقتل خيرة ابنائها » ولكن لم يخطر حتى على اسوأ ظنوني ان الثورة ستقوده الى خوازيق العذاب .

نعم ، لم أكن اتوقع ان بو زيد ، الذي لا ينطوي قلبه على غير الحب لا لشعبه وحسب بل لكل شعوب الارض ، يعذب الى الحد الذي يضرع فيه لجلاديه ، بعد ثلاث جلسات متواليات من التعذيب ، ابتداء من التغطيس بالماء ، وكم الفم بالصمام ، الى اللدغ بالكهرباء ، وحرق الخصيتين : « اقتلوني ، اتوسل اليكم اقتلوني واريحوني من التعذيب». وببرودة القلب الممسوخ يجيبه الجلاد « الاختصاصي » : « قتلك بسيط. لا . اننا نريد ان نشوي خصيتيك » ثم يتبع الوعيد بالتنفيذ و « الصعق من جديد السلك المكهرب على الخصيتين ثم ضمخهما بالماء فشعرت بالنار ينفذ من كل المسام . اني أجهل طول المدة التي قضيتها في الغيبوبة».

حقا انه لفاجع ان يمسخ الانسان الى هذا الحد .

الا ان هذا الحقد العاصف ليس فقط علامة مسخ بل ايضا وايضا شاهد افلاس : لان الرجعية عندما تصاب بالسعار ، وعندما ترفع كل ما تملك من عصي في جه اهل التقدم لتثنيهم عن مواصلة المسير ، فذلك يعني انها بلغت سن اليأس ، شفى الهاوية . وعلينا بالضبط ان لا نخافها . وان لا نهرب من شرها بل ان نواجهه . وعلينا ان نراها من وراء البراقع على حقيقتها ، وحقيقة الرجعية العربية : انها عجوز شرسة تحاول بكل وسيلة تستطاع ان تمسك بين اصابعها المرتعشة خيوط قدرها المهدد بالهزيمة ، والتي ، برغم الظواهر الخادعة ، بدأت في كل مكان تتصرم خيطا بعد خيط .

ان ردنا الثوري على هذه الوحشية الرجعية هو ان نحاربها :نحارب الخوف منها ونحارب بالاخص الامل فيها .

وفي اللحظة نفسها التي اكتب فيها هذه السطور من اجل بو زيد العزيز ، الذي نذر نفسه للاشتراكية وحياته للتسيير الذاتي اقرأ — وكأنما شاءت الصدف تجميع عناصر المأساة من اطرافها لتعميق احساسي بفداحة المصاب — في بعض الصحف ان السلطات الجزائرية الحاكمة انتزعت من عمال التسيير الذاتي خمسا وعشرين مزرعة وردتها للخونة الجزائريين الذين حصلوا عليها ، اما ثمنا للخيانة ، من جيش الاحتلال واما باحكام جائرة استصدروها من محاكم الطبقة الاستعمارية ضد الفلاحين الجزائريين ، واما بالاغتصاب السافر . ولمضاعفة المهزلة تضيف نفس الصحف انه — بفضل تدخل خاص — خفضت قائمة المزارع المردودة الى الخونة الاقطاعيين الى ٢٥ فقط . فيا له من « فضل » !

ان الخبر محزن ولكنه لا يحمل على التشاؤم . لان الشعب الذي امتص دمه الاقطاعيون الخونة الذين كانوا اعوام المحنة بقلوبهم واموالهم مع جيش العدو ، لن يسكت طويلا ، ولو تحت ظل السجون والحراب ، على تمطيط قائمة تصفية مكاسب ثورة الجماهير الجزائرية الكادحة .

بل ان نذر الانفجار قد لاحت بعد : في مسيرة اول ماي (ايار) العمالية كان اكثر من مائة الف عامل يتظاهرون غاضبين تتقدمهم لافتة طولها ٣٠ مترا مكتوب عليها : « تسقط البيروقراطية الديكتاتورية » وكانوا ينادون بملء حلوقهم : « لا ارض لبوهيبا (١) » وهو احد الاقطاعيين الذين رد اليهم الحكم القائم الاعتبار والارض .

(١) اقطاعي بجهة الاصنام بالغرب الجزائري

اني ، وانا اقرأ هذه الشهادات المريعة ، لا اجد حتى الكلمات القادرة على ترجمة ردود فعلي : هذا احمد بن محمد (٢٠ عاما) يتحدث عن كيفية تعذيبه : « عندما دخلت (الى فيلا التعذيب) استقبلني شخص ضخم ذو شوارب ثخينة فاخذني من كتفي وضرب رأسي بعنف على الحائط ثم امر معاونيه بان ينزلوني الى الكهف وينزعوا كل ثيابي . والتفوا حولي واخذوا يضربونني بالايدي والارجل وبعد ذلك كتفوا مني المعصمين ثم اثقوا الرجلين الى اليدين . ثم عقلوا مني الركبتين وعلقوني على هذا الشكل في عصا : الرأس موضوعا في نقبة بالوعة والدم يقطر من انفي . وضمخوا جسمي بالماء . وصوبوا الانبوب الى وجهي يضخني بالماء الى ان يكتم انفاسي . وكانوا في هذه الاثناء يحرقونني بالكهرباء : فكووا فخذي الايسر ثم الايمن وكذلك اعضائي التناسلية . وهذا دون ان يوقفوا تعذيبي بالماء . واخيرا وضعوا على وجهي كمامة سميكة كانوا يبللونها بالماء باستمرار . ولم يوقفوا جلسة التعذيب الاولى الا بعد ان اغمي علي » .

احمد الذي عمره اليوم عشرون عاما كانت سنه يوم اندلعت ثورة ١ نوفمبر ٥٤ ثمانية أعوام ، ينتمي لجيل الاطفال الذين فتحوا اعينهم على الرعب : الاب يصرع امام عتبة المنزل برصاص الجنود الفرنسيين ، والام يعتدي عليها العساكر تحت السمع والبصر . والاخ القادر على حمل السلاح يختطف بالليل ثم لا يعود . كان هذا الجيل يحلم بكل قواه ، في غمرة الحرب ، بالجزائر الحرة التي لن تشرق فيها الشمس بعد الاستقلال كئيبة ، ولن يسمع فيها صوت معذب او انين سجين .

وها هو اليوم يطعن في حلمه . ويرى في ١٩٦٥ ايام الامس الكئيبة تعود وكأنما شيء لم يتغير غير جنسية المخرجين لمسرحية التعذيب .

ان المعنى العميق لهذه المسرحية هو البصق بملء الفم على كرامة الاحياء وعلى ذكرى مليون ونصف مليون شهيد مات الالوف منهم تحت التعذيب في نفس الفيلا ومراكز التنكيل التي يساق اليها اليوم ايضا اطفال الامس وجنود جيش التحرير القدامى .

من شهادة للاخرى كان قلبي يتفطر لمرأى الجلادين الجدد يمرغون امجد ثورة شعبية في الوحل والعار : « ... وعصبوا عيني وعيني اخي ثم اخذنا شرطيا المباحث العسكرية في السيارة السوداء . اما المباحثي الثالث فقد استبقى نفسه في بيتنا بدون اي مبرر مشروع مع زوجة اخي الحبلى منذ خمسة شهور . »

ولقد سقطت في لحظة ذهول وانا اقرأ هذه الفقرة من شهادة عبد الكريم الشاوي .

لقد كنا نظن ان « البغاء » بدون سبب مشروع مع الام والاخت والزوجة قد اصبح مجرد ذكرى اليمة بعد نهاية حرب السبع سنين ونصف . لا احد كان يتوقع ، ولا انبياء السوء ، ان تعاد مآسي المظليين الفرنسيين من جديد على ايدي مباحث « مجلس الثورة » !

ان هذه الاهانة ، في مفهوم الفرد الجزائري العادي للشرف، اقسى عليه من كل جلسات التعذيب في كل سجون الارض . ولهذا نفهم لماذا يقول المجلود المطعون في شرفه : « ان مثل هذا التعذيب المعنوي فيما اعلم لم يكابده كائن انساني ابدا حتى اثناء ثورة التحرير » .

نعم ، في تقدير الكثير من الاخوان ، تعذيب الامس كان تعذيبا للجسم فقط . لانه منتظر . ولانه « منطقي » في منطق العدو المحارب. اما تعذيب اليوم فمن معيار نفسي ثان . ان فقدانه للتبرير المفهوم جعله اقسى على الجسم والضمير معا . انه في حد ذاته كارثة . وما كان يخطر على خاطر مناضل او عامل او فلاح ان الليل الاستعماري الطويل ما انحسر الا ليعود من جديد بمواكب خزيه : اصفاده ، قهره الطبقي وشركاته الناهبة .

ولكن ما يجري اليوم في تقديري « منطقي » أيضا . لان العدو قد غير مواقعه على الخريطة . وغير اسمه . وغير ، للدعاية ، الشعارات. ولكنه لم يغير طبيعته : الاقطاعي المحظوظ بالامس تعاد له المحظوظية اليوم . والمناضلون الذين وضعت رؤوسهم في المزاد سنة ٥٨ هم

انفسهم يعذبون اليوم ويغدق اموال الشعب الجزائري على جلاويز الاستخبارات الامبريالية ليتجسسوا على من نجوا منهم من يد الجلاد الجديد .

انه ، في التحليل الاخير ، قانون الصراع بين الرجعية ونقيضها. وهو وان كان في البدء صراعا غير متكافىء لانه يدور بين من لا يملكون شيئا غير عطف الشعب وقوة الافكار الجديدة من جهة وبين من يملكون كتائب من الجلادين وعشرات مراكز التعذيب والاعتقال من الجهة الاخرى .

انها ملحمة النضال الطبقي منذ كانت في الارض الطبقات ، وربما كنا اليوم نشهد في الجزائر وفيتنام اعنف واخر فصل فيها . وهل التاريخ من بابه الى محرابه شيء اخر غير انهزام طبقة وانتصار اخرى؟

ان الحالة النفسية لقارىء « معذبو الحراش » تماثل من جهات عديدة حال من يقرأ اساطير اليونانيين : كل فاجعة تشير وترمز الى طرف من الاف الاطراف التي تؤلف في مجموعها المأساة الكلية .والمأساة في الادب القديم او في مسرح شكسبير كانت تعكس الواقع الرهيب في تلك العصور : حيث كان الاسرى والعبيد ورقيق الارض يعذبون حتى الموت ، وتدق اعناقهم وتبقر بطونهم بغير جريرة وبغير قصاص .

هذا ما فكرت به وانا اقرأ ــ وكأنما كنت اسمع ــ صوت الصديق العزيز سليم دوكوس ، الاستاذ الرياضيات المناضل وهو يروي : « ... وفي غرفة عارية نزعوا ثيابي واخذوا يدورونني حول سبابتي اليمنى المركوزة على نقطة في الارض ، واليد اليسرى مرفوعة الى اعلى الظهر. دوروني حتى الاستنزاف وعندما انهرت أنهضوني بلطم الايدي ورفس الارجل ، واجبروني على مواصلة الدوران حتى الاستنزاف مرة اخرى.. وهكذا طوال ساعة تقريبا . وبعد ذلك ادخلوني الى الغرفة المجاورةحيث مددوني على الظهر عاريا وربطوا ذراعي خلف الظهر ثم كتفوا رجلي بحبل كان يشده المسمى بسطاجي خير الدين حتى لا استطيع ثني الركبتين ثم بللني مفتش ثان بالماء . وكان ظاهرا انه يلتذ بوضعي . وتقدم مفتش اخر ووضع سلكي كهرباء مجرودين مشدودين الى مأخذ التيار الكهربائي ۲۲۰ فولتا . وهذه المعاملة دامت وقتا كنت اظن انه بغير نهاية » .

وهو ما فكرت به ايضا وانا اقرأ العامل بن عمار عيشو ــ وهران ــ الذي بعد ان يحكي ببساطة آسرة وجارحة حتى العظم قصة تعذيبه يقول : « وبعد الفراغ (من التعذيب) ذهب مسؤول المباحث العسكرية وتركني بين يدي زبانيته الذين واصلوا لدغي بالشحنات الكهربائية لمجرد التلذذ فقط » .

انها لردة على الحضارة واخلاقها وقوانينها وكل التقدم الذي حققه الانسان بثمن مئات الملايين من الضحايا ، ان يعامل بشر هذه المعاملة المهينة التي تعبر عن اكثر مفاهيم احتقار الانسان وقاحة وسوادا: المجلود يتحول بين يدي الجلاد الى قطعة قماش من لحم ودم فصلت خصيصا لتسليته .

ان هذا الخفض لانسانية الانسان الى ما تحت الصفر هو الذي علينا ان نحاربه بكل سلاح وان نستهين دونه بكل خطر .

وانها ايضا لردة على الثورة ان يعامل معارض سياسي باسوأ مما يعامل به المجرمون المحترفون بل باسوأ مما تعامل به البغال والحشرات . لو عومل قرد بمثل هذه المعاملة لتحركت جمعيات الرفق بالحيوان احتجاجا . فكيف يكون الموقف والامر يتعلق بانسان ؟

ان اذلال الانسان ، اي انسان ، فضلا عن الانسان الجزائريالكادح المناضل الذي لكرامته حرمة خاصة لانه دفع فداءها ثمنا اعلى من ان يقدر ، اذلال لكل الانسانية . وتعذيبه شهر للتعذيب على كل انسان .

واذا كان في كل شهادة مشرط جديد لجرح جديد فان فيها ايضا اشارة رائعة للصمود الروحي للمناضل الذي يصبح امامه كل زبانية الارض بكل ما يملكون في ترسانات التنكيل لا يساوون ذبابة : عبدالقادر بن محمد عامل بسيط باجر بسيط في السكة الحديدية . رغم ان

ــ التتمة على الصفحة ٧٧ ــ

فصل من «الوجود والعدم»

الحرية والمسؤولية

بقلم جان بول سارتر
ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي

صدر هذا الشهر عن « دار الاداب » كتاب سارتر الشهير « الوجود والعدم » . وقد رأينا ان ننشر فيما يلي هذا الفصل الهام منه .

على الرغم من ان التأملات التالية تهم خصوصا رجل الاخلاق ، فقد رأينا انه لن يكون من غير المفيد ، بعد هذه الاوصاف والبراهين ، ان نعود الى حرية ما هو — لذاته وان نحاول ان نفهم مـــاذا تمثل هذه الحريـة بالنسبة الى مصير الانسان .

ان النتيجة الجوهرية لملاحظاتنا السالفة ، هي ان الانسان ، لما كان محكوما عليه ان يكون حرا ، فانـه يحمل على عاتقه عبء العالم كله : انه مسئول عن نفسه بوصفه حالة وجود . ونستعمل هنا كلمة : « المسئولية » بمعناها المبتذل وهو « الشعور بان المرء هو الفاعل الذي لا شك فيه لحادث او شيء » . وبهذا المعنى فان مسئولية ما هو — لذاته مسؤولية مرهقة ، لانه هو من بواسطته يصنع بنفسه أن ثم عالما ، ولما كان هو الذي **يجعل نفسه موجودا**، مهما يكن الموقف الذي يوجد فيه، فان ما هو — لذاته ينبغي ان يتخذ تماما هذا الموقف مع معامله من المضادة الخاصة، حتى لو كان غير محتمل ، وعليه ان يتخذه مع الشعـور المستكبر بانه هو فاعله ، لان اسوأ المضايقات او اسوأ التهديدات التي تهـدد باصابة شخصي لا معنـى لهـا الا بواسطة مشروعي ، وعلى اساس الالتزام الذي هو انا هي تظهر . فمن الحماقة اذن ان نفكر في الشكوى ، لانه لا شيء اجنبيا قد قرر ما نشعر به ، وما نعيشه ، وما نحن نكونه . وهذه المسئولية المطلقة ليست قبولا : انها مجرد مطالبة منطقية بنتائج حريتنا . فما يحدث لي يحدث لي بنفسي ولا استطيع ان اتأثر به ولا ان اتمرد عليه ولا ان اذعن له . ومن ناحية اخرى فان كل ما يقع لي هو لي ، وينبغي ان نفهم من هذا ، اولا ، انني دائما على مستوى ما يقع لي ، بوصفي انسانا ، لان ما يحدث لانسان بواسطة ناس اخرين وبواسطته هو لا يمكن الا ان يكون انسانا . وافظع الاوضاع في الحرب ، وابشع الوان العذاب لا تخلق حالة لاانسانية للامور ، وليس هناك موقف لاانساني ، وفقط بالخوف ، والهرب ، واللواذ بالتطرفات السحرية **اقرر**- امر ما هو غير انساني ، لكن هذا القرار انساني ، واتحمل كامل مسئوليته . لكن الموقف **لـي** ايضا لانه صورة اختياري الحر لذاتي ، وكل ما يقدمه لي هو لي من حيث أن هذا يمثلني ويرمز الي . ألست انـا الذي اقرر معامل المضادة للاشياء وحتى عـدم امكان توقعها وذلك بتقريري بنفسي ؟ وهكذا لا توجد **اعراض** (احداث) في الحياة ، والحادث الاجتماعي الـــذي ينفجر فجأة ويسوقني لا يأتي من الخارج ، فاذا طلبت للحرب ، فهذه الحرب هي حربي انا ، انها على صورتي ، وانا استحقها . انا استحقها اولا لانني كان في وسعي دائما ان افلت منها. بالانتحار او الفرار من الخدمة العسكرية : وهذه الممكنات النهائية هي التي يجب دائما ان تكون حاضرة لنا حيـن يتعلق الامر بالنظر في موقف . فكوني لم افلت ، معناه انني **اخترتها** ، ربما كان ذلك عن ضعف او جبن امـام الرأي العام ، لاني افضل بعض القيم على قيمة رفض القيام بالحرب (احترام الناس لي ، شرف اسرتي ، الخ.) .وعلى كل حال فالامر يتعلق باختيار . وهذا الاختيار سيتكرر فيما بعد حتى نهاية الحرب ، ولهذا ينبغي ان نوافق على كلمة جول رومان (1) J. Romains : « في الحرب لا توجد ضحايا بريئة » . فاذا كنت قد فضلت الحرب على الموت او العار ، فكل شيء يجري كما لو كنت احمل على عاتقي كل مسئولية هذه الحرب . ولا شك ان غيري هم الذين اشعلوها واعلنوها ، وقد يميل المرء الى ان يعدني مجرد شريك . لكن فكرة الاشتراك complicité هذه ليس لها غير معنى قانوني ، اما هنا ، فلا تقوم لها قائمة ، لانـه توقف علي انه بالنسبة الـي وبواسطتي لا توجد هـذه الحرب ، وانا قررت ان توجد ، ولم يكن هناك اي قسر واكراه ، لان القسر (الاكراه) لا يمكن ان يكون له سلطان على الحرية ، ولم يكن لدي اي عذر ، لانه ، كما قلنا وكررنا في هذا الكتاب ، خاصة **الآنية** هي انها لا عذر لها . فلم يبق عندي اذن الا ان ادعى (اطالب بـ) هذه الحرب . وفضلا عن ذلك ، انها لي ، لانه بسبب انها تنبثق فـي موقف اعمل على وجوده ولا استطيع ان اكتشفه فيه الا بالتزامي معها او ضدها ، فاني لا استطيع بعد ان اميز

(1) جول رومان : « ذوو النوايا الطيبة » : «التمهيد لمعركة فردان».

الان بين الاختيار الذي اقوم به لذاتي والاختيار الذي اقوم به لها : فان اعيش هذه الحرب ، هو ان اختار نفسي بواسطتها وان اختارها بواسطة اختياري لنفسي . ولا مجال للنظر اليها على انها « اربع سنوات اجازة » او « تأجيل » ، « كرفع الجلسة » ، لان الجوهري في مسئولياتي كان في مكان اخر، في حياتي الزوجية والاسرية والمهنية . لكن في هذه الحرب التي اخترتها ، اختار نفسي كل يوم واجعلها لي وانا اصنع نفسي . فاذا كان ينبغي ان تكون اربع سنوات خاوية فانا الذي اتحمل مسئوليتها . واخيرا ، كما بينا في الفقرة السابقة ، كل شخص هو اختيار مطلق لذاته ابتداء من عالم من المعارف والتكنيكات التي يتخذها هذا الاختيار ويوضحها معا ، وكل شخص هو مطلق ينعم بتاريخ ، date مطلق ولا يمكن ان يفكر فيه في تاريخ أخر . فمن ازجاء الوقت (١) ان نتساءل ماذا كنت سأكون لو ان هذه الحرب لم تندلع ، لانني اخترت نفسي كواحد من المعاني المكنة للعصر الذي افضى بطريقة غير محسوسة الى الحرب ، وانا لا اتميز من هذا العصر نفسه ، ولا يمكن ان أنقل الى عصر اخر دون تناقض . وهكذا انا هذه الحرب التي تحصر وتحد وتفهم العصر الذي سبقها . وبهذا المعنى ينبغي ان نضيف الى العبارة التي اوردناها منذ قليل وهي : « لا توجد ضحايا بريئة » ـ العبارة التالية لزيادة تحديد مسئولية ما هو ـ لذاته : « يكون للمرء الحرب التي يستحقها » . وهكذا انا حر حرية شاملة ، لا اتميز من العصر الذي اخترت ان اكون معناه ، ومسئول مسئولية عميقة عن الحرب وكأنني انا الذي اعلنها ، ولهذا ينبغي علي الا اشعر بأي تأنيب ولا اسف ، كما انني بغير عذر ، لانه منذ اللحظة التي انبثقت فيها الى الوجود ، وانا احمل عبء العالم انا وحدي، دون ان يستطيع اي شيء او اي شخص ان يخففه عني .

ومع ذلك فان هذه المسئولية هي من نمط خاص جدا . اذ قد يجاب علي فيقال : «انني لم اطلب ان اولد»، وهذه طريقة ساذجة في التوكيد على وقائعيتنا . انني مسئول عن كل شيء ، اللهم الا عن مسئوليتي نفسها ، لانني لست الاساس في وجودي . فكل شيء يجري اذن كما لو كنت مرغما على ان اكون مسئولا . انني **مهمل** (١) في العالم ، لا بمعنى انني ساظل متروكا وسلبيا في عالم معاد ، مثل لوح الخشب الذي يعوم على الماء ، بل بالعكس، بمعنى انني اجد نفسي فجأة وحدي وبدون عون ، منخرطا في عالم احمل كل المسئولية عنه ، دون ان استطيع، مهما فعلت ، ان انتشل نفسي ، حتى ولا لحظة واحدة ، من هذه المسئولية ، لانني مسئول حتى عن رغبتي نفسها في التهرب من مسئولياتي ، وان اجعل نفسي سلبيا في العالم . وان ارفض ان أؤثر في الاشياء وفي الاخرين ، هذا ايضا هو ان اختار نفسي ، والانتحار ضرب من ضروب « الوجود ـ في ـ العالم » . ومع ذلك فانى اجد من جديد مسئولية مطلقة من كوني وقائعيتي ، اعني كون ميلادي لا يمكن ان يدرك مباشرة بل وانه لا يمكن تصوره، لان واقعة ميلادي هذه لا تبدو لي ابدا خامة غليظة ، بل دائما من خلال اعادة بناء مشروعي لوجودي ـ لذاته . اني اشعر بالعار لكوني ولدت او انا ادهش لهذا او اغتبط له ، او اذا حاولت انتزاع حياتي من نفسي ، أؤكد انني احيا واعد هذه الحياة سيئة . وهكذا ، بمعنى ما ، انا **اختار** ان اولد . وهذا الاختيار نفسه متأثر كله بالوقائعية. لانني لا املك الا ان اختار ، لكن هذه الوقائعية بدورها لن تظهر الا من حيث انني اتجاوزها الى غاياتي . وهكذا ، الوقائعية هي في كل مكان ، لكنها لا يمكن ادراكها (الامساك بها) ، اذ لا القى ابدا غير مسؤوليتي ، ولهذا فانني لا استطيع ان اتساءل : « **لماذا ولدت ؟** » وان العن يوم ميلادي او اعلن انني لم اطلب ان أولد ، ان هذه المواقف المختلفة تجاه ميلادي ، اعني تجاه واقعة انني احقق حضورا في العالم ، ليست شيئا اخر غير طرق لاعتناق هذا الميلاد بملء مسئوليتي وان اجعله ملكي ، وهنا ايضا لا القى غير ذاتي ومشروعاني ، حتى انه أخيرا اهمالي (تركي) ، اعني وقائعيتي ، تقوم فقط في كوني محكوما علي بان اكون مسئولا عن نفسي مسئولية كاملة . وانا الوجود الذي **هو** مثل الوجود الذي وجوده موضوع تساؤل في وجوده . وهذا الهو est لوجودي كأنه حاضر ولا يمكن الامساك به (ادراكه) .

وفي مثل هذه الاحوال ، لما كان كل حادث في العالم لا يمكن ان ينكشف لي الا **كفرصة ومناسبة** (فرصة تهتبل ، او **تفوت** ، او تهمل ، الخ .) ، او خيرا من هذا ، ما دام كل ما يقع لنا يمكن ان يعد **حظا** chance ، اعني انه لا يمكن ان يظهر لنا الا كوسيلة لتحقيق هذا الوجود الذي هو موضوع تساؤل في وجودي ، وما دام الاخرون ، بوصفهم علوات ـ معلوة ، ليسوا هم ايضا غير **فرص وحظوظ** ، فان مسئولية ما هو ـ لذاته تمتد الى العالم باسره بوصفه عالما ـ مسكونا . وهكذا يدرك ما هو لذاته نفسه في القلق ، اعني كوجود ـ ليس اساسا لوجوده ، ولا الوجود الغير ، ولا للكائنات التي في ـ ذاتها التي تكون العالم ، لكنه مرغم على ان يقرر (يفصل في) معنى الوجود ، في داخل ذاته وفي كل مكان خارج ذاته. والذي يحقق في القلق حاله **كموجود** قذف به في مسئولية ترتد حتى على تركه واهماله ، لا تأنيب ولا اسف ولا عذر لديه ، انه ليس بعد الا حرية تنكشف تماما بنفسها ، ووجودها يقوم في هذا الانكشاف نفسه . لكننا ، كما لاحظنا في مستهل هذا الكتاب ، نهرب في غالب الاوقات من القلق في سوء النية .

---

(١) « اي من الفضول الزائف » .

(٢) بمعنى متروك ، سائب délaissé .

« فلسطيني ... »

... فلسطيني
واعرف ان اعينكم تعريني
وفي عيني تبحث عن رؤى عذبه
وتسأل كيف في الزمن
مررت لقى بلا زمن
بلا ارض تهدهد خطوتي صابه
بلا وطن ،
والمحها تعزيني :
فلسطيني ...
رياح القبر في ثوبي
وفي دربي
وطعم العار والنكبه
على شفتي
وفي رئتي
تثور وتسكن الرغبه —
وتحترق ،
وحيدا كنت في المحنه
بلا آه ، بلا انه
اعلم : باليد الجمره
تلين ، تروض الصخره
وينحت فوقها الافق
وبين الحين والحين
يشق خلالها دربه
فلسطيني
وينشر عندها قلبه
وتحت النجم ينتحر
وينتصر ...
فلسطيني
ولدت ، شببت في اللهب
واعينكم بلا تعب
تعريني
وتسأل كيف في الزمن
مررت لقى بلا زمن
حملت باضلعي وطني
وطعم العار والنكبه
ولم ادمع
ولم اخضع ...
وبين الحين والحين
تعزيني ...
فلسطيني
تعلمت
بقلب الخيمة الاصرار واخترت
ووحدي بعد في المحنه
بــلا انه
اروضها وارسم كيف في الصمت
اهب ، اقوم من موتي
ارد اللطم باللطم
وبالــدم
واجزي الضربة العمياء بالضربه ...

حسن النجمي — قطر ـ دخان

بمناسبة مرور مئة عام على رواية دستويفسكي

« الجريمة والعقاب »

بقلم عماد حاتم

— ١ —

في شباط سنة ١٨٦٦ كتب دستويفسكي الى صديقه فرانجيل قائلا : « منذ اسبوعين صدر الجزء الاول من روايتي في عدد كانون الثاني من مجلة « روسكي فيسنيك » . اسم الرواية « الجريمة والعقاب » . ولقد سمعت كثيرا من الاراء المتحمسة حول هذه الرواية — اراء جريئة وطريفة ! » .

فما هي هذه الرواية ، وما الذي اثار حولها هذه الاراء المتحمسة؟

في رسالة الى المحرر كاتكوف يرسم دستويفسكي صورة سريعة لروايته التي صدرت منذ مائة عام . فلنسمع بعض ما جاء فيها : « انها — اي الرواية — تقرير نفسي عن احدى الجرائم ... شاب مفصول من الجامعة ... يعيش في احط درجات الفقر ، ويقرر بفعل اهتزازه الفكري ، وذبذبة مفاهيمه ، وتحت ضغط بعض الافكار الغريبة«الناقصة» التي تملأ الهواء ، ان يتخلص من مصيره دفعة واحدة ، فيصمم ان يقتل عجوزا ... تدين مالا بالفائدة ... ويتأتى له تنفيذ مأربه بسهولة ونجاح ... لكنه يضطر الى افشاء سره ... وذلك لكي يقترب من البشر ولو كان ثمن ذلك ان يموت في عذاب الاشغال الشاقة ، فاحساسه بالانغلاق ، والانفصال عن الانسانية يرهقه » .

يرى الكاتب ان روايته تقرير نفسي عن جريمة من الجرائم،فيعرض فكرته بكل قوة وعبقرية ، لكن ما قدمه الاديب الروسي كان اوسع واعمق بكثير مما ظنه تقريرا مجردا . لقد كانت « الجريمة والعقاب » سببا لخلود دستويفسكي ، ونحن نرى سبب خلوده فيها لا نجاحه في ايراد ذلك التقرير فحسب، بل وفيما عرضه من قضايا نفسية واجتماعية اخرى . فقد شملت الراية جميع المشاكل الرئيسية التي عاصرت الاديب ، وليس بطلها الا جزءا من ذلك العالم الحي المتكامل الذيتعيشه في تلك الموسوعة الهائلة ، وما جريمة قتل العجوز المرابية الا واحدة من تلك الجرائم الكثيرة التي نلتقي بها في صفحات الرواية ، والتي لا تقل هولا عن قتل انسان .

كانت الجريمة ، واسبابها ، وانتشارها من اهم السمات المميزة لادب دستويفسكي بدءا من روايته هذه « الجريمة والعقاب » . فالمحور الاساسي لكل من « الابله » و « المراهق » و « الاخوة كرامازوف » هو الجريمة ، وبالتالي العقاب . كما ان رواية « الابالسة » مشحونة بتسع جرائم قتل وانتحار تتم فيها في غضون ايام معدودة .

لا بد وان نشير هنا الى ان الجريمة قد عرضت قبل دستويفسكي في الادب الروسي والاجنبي كنتيجة للصراع بين السماء والجحيم احيانا كما في الروايات القوطية ، واحيانا نتيجة ساذجة لمغامرات مصطنعة. وجاء بلزاك ، ابو الواقعية ، فتقدم بالجريمة خطوات الى الامام فكانت في رواياته نتيجة منطقية لمسير الحياة وحدثا من احداثها العابرة .

وعلى الرغم مما يعرض في روايات دستويفسكي من جرائم ، فانها لا تعرض غيبيا كنتيجة للصراع بين السماء والجحيم ، ولا هي قضية رومانتيكية ساذجة ، كما انها اعمق من مجرد كونها حدثا من احداث الحياة اليومية ، وابعد ما تكون عما اصطلح على تسميته حديثا بالروايات البوليسية . كان دستويفسكي ينظر الى الجريمة كانعكاس واضح وبارز للتناقضات القائمة في حياة ووعي الفئات الاجتماعية العليا والطبقة المثقفة بالذات . (فالقتلة في جميع قصصه اشخاص من المثقفين او ممن يحملون فلسفات عميقة في الحياة ، وهذا ما يوصلنا الى تعبير « القاتل الفيلسوف » لديه) . ولعل هذا ما يفسر اهتمام الروائي الروسي باضبارات المحاكم الجنائية المعاصرة ، وانكبابه المحموم على ما كانت تعرضه المجلات والجرائد حول ذلك . ويفسر كذلك تلك المحاولات الجبارة التي كان يقوم بها لتفسير الجريمة وتعميق اسبابها .

ومن ناحية اخرى فقد اهتم الاديب ، في عرضه للجريمة — شانه كذلك في تناول النواحي الاخرى من الحياة — لا بالنواحي السطحية ، بل بدراسة الطبيعة البشرية ، وبشكل خاص بدراسة نفسية المجرم المعقدة . فهذه النظرة النافذة الى الاعماق هي ما يميز الرواية . اذ بينما ينصب اهتمام مؤلف القصص البوليسية مثلا على الصراع القائم بين المجرم وبين من يحاول كشف جريمته « كالشرطة والمعقبين » نرى ان صراع المجرم مع القوانين المدنية ثانوي الاهمية بالنسبة لدستويفسكي وهو يعطي مكانه للصراع الباطني الاخلاقي الذي يعتمل في نفسية المجرم.

واخيرا فقد اضاف دستويفسكي الى الجريمة حكمه الاخير عندما وضعنا امام وصيته المسيحية الرائعة والتي تحتل مكانها بين الوصايا العشر — « لا تقتل ! » .

— ٢ —

تعتبر رواية « الجريمة والعقاب » من اعظم ما كتبه دستويفسكي، وهي تحتل قمة شامخة مما قدمه في ميدان الادب الفني . كما تمثل بالنسبة له مرحلة جديدة في تناول الحياة الروسية — مرحلة الانقطاع النهائي عن موضوعية المدرسة الطبيعية المجردة وبدء محاولتهاعطاء الحياة معنى وتفسيرا جديدين . كما ان فلسفته المسيحية — والتي ستتردد فيما بعد في رواياته التالية باشكال مختلفة — ونظرته الجديدة الى العالم بعد عودته من « بيت الموتى » — كل هذا يجد انعكاسه الصريح والكامل في هذه الرواية .

اما في ميدان دراسة الطبيعة البشرية والعالم الداخلي للانسان، والتي كانت من اهم المشاغل التي ظلت تلح على دستويفسكي طيلة حياته فجعلت رواياته امثلة حية على هذا الاضطراب الفكري،فالجريمة والعقاب صورة حية وجديدة عن هذه الدراسات وتجربة رائعة وموفقة في هذا السبيل وثمرة ناضجة لما قدمته له حياته الفنية بالاحداث والتجارب.

فالرواية تحكي جريمة انسان مثقف ، وقد كانت حياة الاديب في سيبيريا بين القتلة والمجرمين من اول مصادر هذه الرواية : اذ قدمت له مفهوما جديدا ومختلفا للشخصية الانسانية ، وفتحت امامه افاقا جديدة اثارت اهتمامه ودهشته . فهو يرى ذلك العالم الداخلي المتكامل الذي يعيشه سفاكو الدماء وتدهشه ارادتهم الجبارة القاهرة . يكفي ان نقرأ بعض ما كتبه في « مذكرات من بيت الموتى » عن ارلوف — احد هؤلاء القتلة — لنفهم نظرة الاديب الجديدة الى الجريمة كمشكلة فلسفية اخلاقية : « كان جليا ان لهذا الانسان كامل القدرة على التصرف بنفسه بشكل لا حد له . كان يزدري اي لون من الوان العذاب او العقاب ولا يرهب شيئا على وجه الارض » ، ففكرة البطل تنطلق لدى الاديب من مثل هذا القاتل الذي لا يوقفه امام جريمته اي وازع نفسي او اجتماعي.

الا ان هذا لا يكفي . فالمجرم في الرواية انسان مثقف يحمل فكرة وليس عاديا ممن تغص بهم السجون . واذا ما عدنا الى حياة الاديب ومؤلفاته وجدنا مثل هذا البطل انسانا حيا تعرف عليه الكاتب في مطالعاته . ففي احدى المقالات اعاد دستويفسكي الى الاذهان قضية بيير

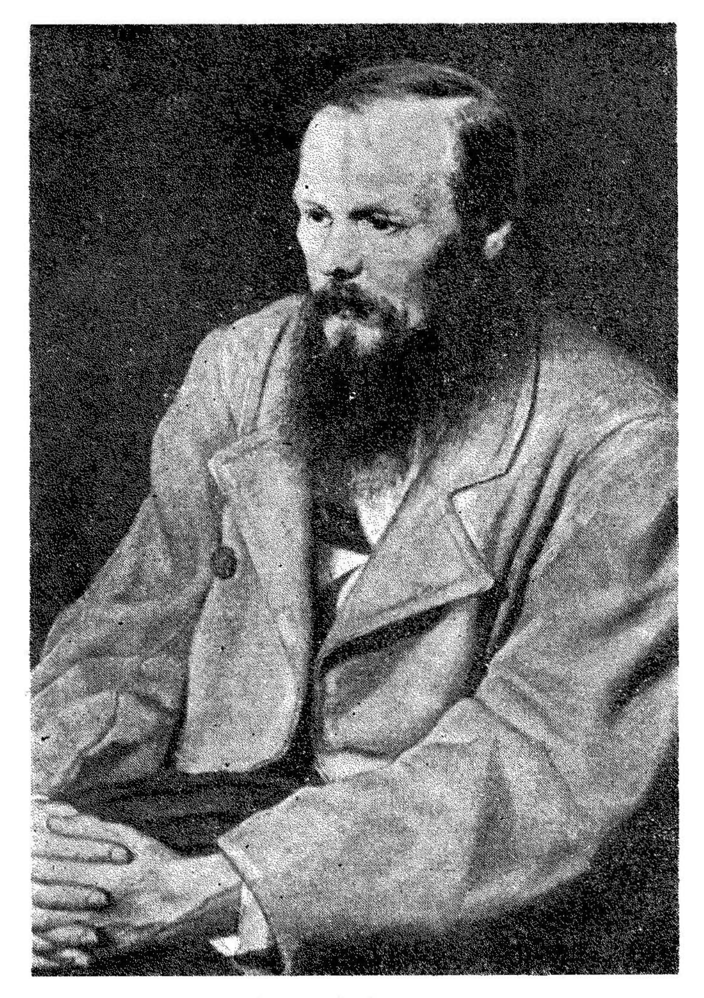
فرانسوا لاسينيير ، ذلك الشاب الفرنسي الذي حاول فجر حياته دراسة القانون . ثم صرع الخطيب الفرنسي الشهير بينجامين كونستان في مبارزة سنة ١٨٢٩ فكانت هذه اول خطوة اغوته لان يصبح في عداد المشاهير . فحاول بعد خروجه من السجن ان يعمل فـي حقل الادب لكنه فشل ، ثم الجأته الحاجة وحب الجاه الى مرافقة اللصوص وارتكب اخيرا جريمة قتل في سبيل المال فحكم بالاعدام . لكن ذلك لم يمنعه من ان يصدر من السجن ديوان اشعاره الاول وان يعقد هناك مؤتمرا للادباء والاطباء والمحامين فيبهرهم بذكائه ونير افكاره . كتب دستويفسكي سنة ١٨٦١ في العدد الاول من مجلته « فريميا » قائلا : ـ « القضية هنا تتناول شخصية انسان ، شخصية اسطورية غامضـــة ، رهيبة ومثيرة . فالغرائز المنحطة وضآلة الانسان اذ يصبح فقيرا هي التي جعلته مجرما وجد في نفسه الجرأة لان يكون ضحية عصره ... .

ويجدر بنا ان نشير هنا الى ما عاناه دستويفسكي نفسه فترة كتابته روايته هذه من ازمات عنيفة . لقد توفي اخوه ميخائيل سنة ١٨٦٣ مخلفا وراءه اسرة كبيرة كان على الاديب ان يعولها ، فلجأ الى الدائنين والمرابين الذين اشتد الحاحهم عليه ، الى ان كان فاستدان مبلغ عشرة الاف روبل من عمته العجوز كومانينا . فكانت حياته هنـا صورة عن حياة بطله في هذه الفترة : اذ يرى امامه حيوات ومواهب ممثلة في ابناء اخيه ، مواهب تخنق في مهدها بسبب الفقر ، وعمـة خرقاء واسعة الثراء توصي بكميات هائلة من المال لتزيين الكنائس ، ولكي يصلى من اجلها بعد موتها ـ صورة مطابقة تماما لما نراه في حالة راسكولنيكوف ومعارفه والمرابية الينا ايفانوفنا .

وتتخذ هذه الازمة المالية اعنف شكل لها عند اول شروعه بكتابة الرواية . ذلك عندما سافر الى الخارج سنة ١٨٦٥ وخسر في مدينة فيسبادن على مائدة القمار كل ما يملكه حتى ساعة جيبه . كان الاديب في بطرسبرج يأمل ولو براحة نسبية من الحاح الدائنين ، اما هنا فقد اصبح مهددا بالجوع الجسدي المرير الحق . ورسائله من فيسبادن تشير الى ذلك بصريح العبارة : « اخبروني عند الصباح الباكـر بان الاوامر قد جاءتهم في الفندق بمنعي الطعام والشاي والقهوة » وفي رسالة اخرى : « استمر على عدم تناول الطعام . ها هو اليوم الثالث وانا اتبلغ بشاي المساء والصباح . العجيب انني لا احس بالجوع ... لكن ما يؤلمني هو انهم يلحون في مضايقتي ، واحيانا يحرمونني من الشمعة في المساء ... » . ما اشبه هذه الحياة بحياة راسكولنيكوف قبيـل اقترافه الجريمة . ان مشكلة الجوع لم تلح على دستويفسكي من قبل بمثل هذه الحدة . وهو فيما بعد يشير الى هذه الفترة كفترة حاسمة لولادة « الجريمة والعقاب » .

ـ ٣ ـ

لقد كان الشكل الاخير « الجريمة والعقاب » فـي مخيلة الكاتب مزجا لقصة عن انسان متفوق مع قصة اخرى اسماها « السكارى » كان قد كتب القسم الاعظم منها وقدمه الى كرايفسكي رئيس تحـرير مجلة اتيتشستفنيي زابيسكي ، وكانت ـ حسبما يذكر دستويفسكي في احدى رسائله ـ تتحدث عن المأساة الاليمة التي يعيشها اطفال السكارى المدمنين على الخمر ، ومنها تنبعث اللوحة الجماعية لاسرة مارميلادوف ومصيرها الفاجع في « الجريمة والعقاب » . لكن القصة لم تر النور بسبب الضائقة المالية التي كانت مجلة كرايفسكي تعانيها . ولقد تمكن دستويفسكي من حبك القصتين وتقديمهما بطريقة عبقرية زادت الرواية قوة ورونقا من الناحية الفنية وفتحت امام الاديب افاقا حياتية جديدة مكنته من تصوير الحياة بشكل اغنى واكمل . ففكرة جريمة راسكولنيكوف تظل هي الاساس الغالب حتى بعد انصهار القصتين معا ، اذ تغيرت فكرة « السكارى » لدى دستويفسكي بعد ان دخلت في « قصة عن شاب يقتل عجوزا ... » ولم تعد قضية منفصلة مستقلة اذ بدا السكير مارميلادوف واحدا من الشخصيات التي سحقتها الحياة فاتصل مصيره عضويا بمصير راسكولنيكوف ـ هذا الاتصال الذي لم يقف عند حد



دستويفسكي

***

اطلاع راسكولنيكوف على مصير اسرة هذا المسكين بل في رفض البطل لهذا المصير الفاجع مما جعله يتردد طويلا قبل ان يقرر الندم علـى اجرامه بحق مجتمع يرضى عن وجود مثل هذا المصير . فبانضمـام القصة هذه يتسع الميدان الاجتماعي للرواية اتساعا كبيرا بخروجه عن الفكرة المحدودة التي عرضها الاديب في بداية فكرته . وبالاضافة الى ذلك فان مصير كل شخصية من آل مارميلادوف ، سواء الاب ، ام الاطفال ، ام سونيا ، ام يكاترينا ايفانوفنا ، يرفد الرواية بخاصية من اهـم خصائصها وهي المأساوية والعمق ، ويجرد الحياة من اغلفتها فيظهرها على حقيقتها القاسية في هذا العالم الفاجع .

اما مسرح الجريمة فهو العالم الكئيب الذي نكاد نلتقي بـه في كل رواية لدستويفسكي والذي يكاد يكون احدى مميزات ادبـه الخاصة ـ هذا العالم الطابع القاتم حيث تنعدم الصور المشرقة وحيث يشعـر الانسان بأن شيئا ما ثقيلا يجتمع فيه ثقل العالم المادي الى ثقل العالم الداخلي النفسي ، هذا العالم الذي يتمثل هنا في بطرسبرج ـ المدينـة « الشريرة ، المضجرة ، الشنيعة » كما يسميها الاديب ، حيث يتجـرد الانسان مـن اخر ملامح انسانيته ، وحيث تصادفنا الاجـواء المشبعة بابخرة الحانات وروائح الدم وشتائم السكارى ونجيع المصدورين . فـي هذا الجو اللزج الكريه حيث تنعكس الابنية الضخمـة الضيقة المسالك في مياه النهر السوداء الداكنة ، وحيث ينتشر الضباب والليل بكـل ثقله في هذا الجو الذي يشير الى ثقل الحالة النفسية لدى كل مـن شخصيات الرواية نتميز شبح شاب يسير ممزق الثياب ، بليد الخطى ، ليدخل منزلا ، يخيم عليه ظلام القبور ، فيهوى بفأسه على رأس امـرأة عجوز تخر صريعة لتتبعها اختها . ويخرج حاملا ثروة يظـن ان فيهـا

خلاصه . ذلك هو بطل القصة ـ راديون راسكولنيكوف ، طالب كلية الحقوق بجامعة بطرسبرج الامبراطورية .

ـ ٤ ـ

يحشد دستويفسكي في روايته عددا كبيرا من الاحداث والشخصيات التي تترابط فيما بينها حياتيا ومصيريا فتشكل وحدة فنية فريدة حتى لنعجز عن فهم اي من هذه الشخصيات او الاحداث منفصلا عن سواه او عن المجرى العام للرواية . كما ترتبط كل من هذه الشخصيات ارتباطا عضويا بالارض الروسية ، وبحياتها الفكرية والاجتماعية . ويوزع دستويفسكي فلسفته على هذه الشخصيات بطريقة خاصة وبارعة .

فراسكولنيكوف في الرواية نموذج حي لتلك الشبيبة الروسية المعاصرة لدستويفسكي والتي عاشت اعنف فترة في تاريخ روسيا : عندما كان القديم يحتضر تاركا مكانه لحاضر متفسخ وقاس ، والمستقبل مجهول لا تسبر اغواره . ان البطل مثال لتلك الشبيبة العاطلة البائسة ، التي تحس في داخلها قوة قهارة لا تدري اين تذهب بها ، وتعي في الوقت ذاته قدراتها وطاقاتها وتفوقها ، هذه الشبيبة التي يوصلها فراغها ومحيطها الثقيل الى اجواء من الفردية الضيقة حيث يرى الانسان نفسه عملاقا ويرى ما حوله قشات راعشة يجب ان تسحق ، هذه الفردية التي تتلمس صلاحها وتبدو لها قواها ضخمة في مجتمع يموج بالفساد فتحاول تحطيم كل القيود طامحة الى حرية فوضوية لا محدودة . وهو بالنسبة لدستويفسكي خصم فكري يحمل فلسفة معادية للاعراف وللمسيحية ، وهو الابن الضال الذي يجب ان يعود الى حظيرة الايمان .

اما سفيدريجايلوف فهو الاقطاعي الغني الذي افسده غناه فاباح لنفسه ان تقترف اي شيء ما دام يملك ثمنا لاي شيء . انه اناني وشهواني وفاجر وبارد الحس ولا يثيره اي لون من الوان الموبقات . لكن ما يثير الاهتمام هو محاولة الكاتب اثارة تغيير ما في نفسية هذا الافاك تحت تأثير عاطفة صادقة ، واظهاره قادرا حتى على الفيرية والتخلي عن الذات تحت تأثير الحب الصادق اذ احتل لاول مرة قلبه . ومن الناحية الفلسفية يسير سفيدريجايلوف هذا في الطريق المعاكس لطريق راسكولنيكوف . ففي الوقت الذي يحاول فيه الاخير ان يسمو بعد جريمته فيكفر ويعود ، نرى سفيدريجايلوف يسدد الى راسه الرصاص بعد فقدانه كل شيء . في هذه الشخصية تتفتح الملامح الشريرة المجردة التي ستتطور فيما بعد في روايات دستويفسكي فنلتقي بها في شخصية راجوجين اولا ـ ذلك الذي يمثل الشر مناقضا لما يمثله الامير ميشكين ـ ثم نراها مجسمة مضخمة في شخصية ستافروجين ففيودور كرامازوف الاب . ان هذه الشخصية مرددة فيمن تلاها من ابطال دستويفسكي السلبيين ، تعني بالنسبة للروائي الروسي البؤرة العميقة التي يمكن للانسان ان يتردى اليها عندما ينعدم لديه اي اساس او وازع اخلاقي او ديني .

وتتصل شخصية مارميلادوف اتصالا وثيقا بكثير من المقالات التي تناول دستويفسكي فيها مشكلة السكر والدعارة . فقد عرفت صفحات مجلتيه « فريميا » و « ايبوخا » كثيرا من المقالات حول الصلة الفاجعة بين الادمان على الخمرة وبين الدعارة والعطالة والتسول وتشرد الاطفال وهلاك اسر كاملة . ومن هنا تنطلق الخطوط الرئيسية التي تحدد مصير اسرة مارميلادوف : السل والبطاقة الصفراء والتسريح من العمل والفقر الاسود والاطفال الهزيلون ، بالاضافة الى صورة ابوين يهلكان على قارعة الطريق . لقد وصل دستويفسكي بمشكلة السكر هذه الى اغوار المأساة الحقة فقلما نجد بين صفحات الادب العالمي فيما سبقه ، والذي اعتاد على تناول مشكلة السكر من ناحيتها الفكهة المرحة ، ما يماثل ما قدمه دستويفسكي في مصير هذه الاسرة الشقية .

وتزداد المأساة بعدا في تصوير الكاتب لشخصية سونيا . فقد احاطها بالاسباب الكبرى للدعارة : ادمان الوالد على الخمرة ، والفقر المدقع والزواج الثاني للاب الى هزال الثقافة وجسد فتي تطارده شهوات الاخرين ، هذه الاسباب التي تحدد مجرى حياة سونيا . الا ان دستويفسكي اشار في مصير بطلته ، الى المنابع العميقة من الحب الفيري الخالص ، وجعلنا نخشع لقدرتها الهائلة على التفاني في سبيل الاخرين . فهي دوما تعرف كيف تضحي بنفسها ، وهي على استعداد للقيام بذلك طيلة حياتها . وهي المثال الايجابي بالنسبة للمؤلف وواحدة من اقوى الشخصيات النسائية التي صورها ، وهي تحمل بذور فلسفته المسيحية التي ستتطور فيما بعد في شخصية الامير ميشكين واليوشا كرامازوف على الاخص . اما بالنسبة لراسكولنيكوف فسونيا هي القبس الذي ينير له الطريق ويرى ان لا سبيل امامه الا المسير على هداه ليخلص .

اما المحقق بورفيري بيتروفتش فانه يمثل الى حد بعيد فكرة دستويفسكي ونظرته الى بطله ، وكأن مهمته بالنسبة للكاتب هي ان يجرد راسكولنيكوف من غروره ويفضح ايديولوجيته ، ويظهر ضعفها ، فيحاول اجبار المتهم على ان يعترف شخصيا ، ومن تلقاء نفسه ، لا بالجريمة بقدر ما يهمه ان يعترف بعدم جدواها . واهم ما يثير في شخصيته كمحقق ، هو ايمانه الثابت بالتحليل النفسي وبأن عمل المحقق « شيء فني بحد ذاته » وهو لا يؤثر على راسكولنيكوف بابحاثه فقط ، بل وبحذاقة لعبته ، وبتأثيره الخلقي في حوارهما الاخير خاصة . كما ان نظرته الى متهميه تحمل كثيرا من المشاركة ، بل والعاطفة الصادقة .. نظرته الى ميكولا مثلا تؤكد ذلك . وهذه الناحية بالذات كانت شديدة الاهمية بالنسبة لدستويفسكي في نظرته الى المحقق الجنائي .

واخيرا فان نيكولاي ديمينتسيف ، الفلاح المتهم بجريمة القتل التي ارتكبها راسكولنيكوف ، يقف بقوة الروح « وطفل صغير راشد » وهو ـ وهذا هو الاهم ـ مستعد لحمل صليبه واستقبال الالام ، وحتى الانتحار او المضي الى الموت او الاشغال الشاقة بشكل مسيحي مسالم .

ونلمح في شخصية رازوميخين صورة سريعة للانسان المكافح المؤمن بالمستقبل . اما ليبيزيا تفيكوف ، فان دستويفسكي يرسم في تصوراته واحكامه صورة كاريكاتورية للفئات الثورية التي عاصرت الاديب . ولقد نجح الى حد كبير في التشهير بسطحية افكاره التي كانت ، بعكس ما يتصوره دستويفسكي ، بعيدة كل البعد عن افكار اولئك الذين شاركهم دستويفسكي افكارهم فجر شبابه ، فكادت مرة ان تودي بحياته .

ـ ٥ ـ

سببان ام سبب واحد للجريمة ؟

في الجزء الرابع من القسم الاول « للجريمة والعقاب » يفرق راسكولنيكوف في افكاره هذه بعد ان يتسنى له انقاذ الفتاة المخمورة من ذلك السيد المترهل الذي كان يلاحقها :

« ستفيق ، وستبكي ، ثم تعرف امها .. فتضربها بادىء الامر ثم تسوطها ، بشكل مؤلم ومعيب . بل قد تطردها ... فاذا لم تفعل ذلك احست مثيلات داريا فرانتسفينا بالامر ، وتبدأ الفتاة الصغيرة بالتنقل هنا وهناك ... ثم تأتي المستشفى بعد ذلك (هذا ما يحدث دائما لاولئك اللاتي يعشن طاهرات عند امهاتهن ويخطرن خفية عنهن) ، وهناك .. وهناك المستشفى من جديد ، فالخمر فالحانات ... فالمستشفى ... نفو ! فليكن ! يقولون ان هذا هو المفروض ، مثل هذه النسبة كما يقولون يجب ان تمضي كل سنة ... الى ... لعلها الى الشيطان ، وذلك بغية ان يحتفظ الاخرون براحتهم وهدوئهم . نسبة ! حقا . ان مثل هذه الكلمات عظيمة لديهم : فهي مهدئة تماما وعملية . فاذا ما قيل : نسبة ، لم تعد ضرورة لان نقلق . ماذا لو ان دونشكا وقعت في هذه النسبة ! اذا لم يكن في هذه النسبة ففي تلك ... »

هذا المقطع الصغير يلقي ضوءا على اهم المنابع الاجتماعية لجريمة البطل .

فهذه النسبة الرهيبة تقض مضجع راسكولنيكوف ، ويرى نفسه شخصيا ، الى جانب امه واخته واسرة مارميلادوف من ضحاياها . يقدم الكاتب عرضا مفصلا لكل تحركاته ولظروفه المادية العسيرة ، ولاحاسيس

ـ التتمة على الصفحة ٧٤ ـ

قرائت العدد الماضي من الآداب

الأبحاث

لقاء الثورات

بقلم الدكتور كامل البوهي

***

اول ما يلقانا من ابحاث العدد الماضي « لقاء الثورات » بقلم الدكتور سهيل ادريس ، والدكتور سهيل ادريس يؤمن الايمان كله بأن الادب ينبغي ان يكون في سبيل الحياة ، ويعرف للنشاط الفني دوره الخطير في المجتمع ، فكل ابداعه الفني يؤكد ذلك ، كل قصصه ورواياته، كل ابحاثه ورسالاته . وهو في دعوته الى لقاء الثورات انما يطبق هذا المبدأ تطبيقا أمينا ، ولكن ألا نرى انه لا يكفي ان يؤمن الاديب بمذهب الفن في سبيل الحياة وان يكون ابداعه تطبيقا امينا لهذا المذهب ليكون قد ادى رسالته وحمل بكل جدارة امانته ، ان الدكتور سهيل ادريس يؤمن ايضا بأن ذلك لا يكفي ، فهناك من الادباء من يكتفي من اعتناقه لهذا المذهب بالا يستجيب لمذهب الفن للفن ، وان يكون انتاجه كله مشاركة في مشكلات الحياة ، ولكن اية مشاركة ؟ انه قد يأخذ الجانب المنحرف عن جهل أو عمد او انحراف .

ولذلك فان اعجابنا بالدكتور سهيل ادريس الذي اثاره فينا الان لقاء الثورات واثارته من قبل ذلك بحوثه ورسالاته كما أثارته قصصه ورواياته ، ان اعجابنا هذا لا ينبعث من مجرد اخلاصه لمبدأ الفن في سبيل الحياة ، وانما ينبعث ايضا من وعيه العميق لمشكلات أمته ، واخلاصه العميق في العمل على حلها ، وينبعث ايضا من وضوح رؤيته وشفافية بصيرته ثم من مقدرته الفذة في التعبير عن مشكلات هذه الامة العربية تلك المشكلات التي يحس بها جميع المخلصين من ابنائها .

واخرى يمتاز بها الدكتور سهيل ادريس هي ايمانه العميق بدور الادب ومكانة الاديب ، فدور الادب عنده ان يقود لا ان يتابع ، ومكانة الاديب عنده في الطليعة لا في المؤخرة ، بل انه لا يرضى ان يكون الادب في مكانة متوسطة بين الطليعة والمؤخرة ، ومعروف ان أدب المؤخرة هو ذلك الادب المتخلف عن ركب المجتمع ، ينتظر ما يتم من انتصارات وانجازات ثم يحاول تسجيلها في انتاجه الادبي وتخليدها بوسائله الفنية ، وهناك نوع من الادب يتقدم عن ذلك خطوات فيشارك الجماهير تقدمها ويسير معها خطوة بخطوة ، اما أدب الطليعة ، اما الاديب الحق فانه يرى ما لا يراه العاديون من الناس ، انه يتقدم الركب ، يقود مجتمعه ، يفتح آفاقا جديدة ، يوجه ويشير ، يحرص دائما على أن يكون في الطليعة فمكانه في الطليعة .

كل هذه الافكار اثاره فينا (لقاء الثورات) بما فيه من ايمان بالثورة العربية الام ، ثورة ٢٣ يوليه ، ودعوة مخلصة للقاء الثورات ، وتحذير من حشود الرجعية والاقطاعية والراسمالية التي (لن تستطيع ان توقف هذا المد الذي يمضي في اتجاه التاريخ ولكنها قد تستطيع ان تعيقه وتؤخر تدفقه ، فتؤخر بذلك تحقق المجتمع العربي الثوري الذي ننشده) . وبما فيه من ايمان بالوحدة العربية (ان المجتمع العربي الجديد كل لا يتجزأ ، فاي تخلف يصيب اي جزء من اجزائه يخلف اثرا عميقا على سائر الاجزاء قد يشل كل شوق له الى التقدم والتطور) .

وبما فيه من ايمان بالشعب العربي ، بالقاعدة الشعبية التي اصبحت منذ كارثة فلسطين قاعدة ثورية واعية تفرض الاتجاه على الحكام ولا تنتظر ان يملي الحكام عليها اتجاههم .

ندوة الاداب – مأساة الحلاج

تدور الندوة حول مسرحية شعرية لواحد من اكبر شعرائنا المعاصرين هي مسرحية « مأساة الحلاج » للشاعر صلاح عبد الصبور وقد اشترك في الندوة استاذان كبيران من اساتذة الادب والنقد في جامعة عين شمس هما الدكتور عبد القادر القط والدكتور عز الدين اسماعيل، وهما من اصدقاء الشاعر واعرف الناس به .

وقد بدأت الندوة بكلمة للاستاذ صلاح عبد الصبور عن مسرحيته الشعرية وعن دراسته لشخصية الحلاج ، كصوفي وشاعر وداعية اصلاح، من خلال شطحاته في كتاب الطواسين ، ومن خلال الاخبار المروية عنه في كتاب (اخبار الحلاج) لماسينيون ، ثم عن دراسته للعصر الذي عاش فيه الحلاج والنبض الاجتماعي والاراء المختلفة فيه . ويربط الشاعر مأساة الحلاج بمشكلة معاصرة هامة هي مشكلة التزام الفنان من خلال التزام الحلاج كشاعر فنان بمشكلات مجتمعه ، ومن خلال مواجهة العصر كله لمشكلة الالتزام .

وحينما يبدأ الدكتور القط في نقده للمسرحية نجده يتناول الموضوع تناولا شاملا واعيا ، فهو يتحدث عن المسرحية الشعرية في ادبنا بوجه عام ، وعن مسرحية مأساة الحلاج فيما يخص الشعر الجديد بالذات . وفي الحق ان الدكتور القط كان موفقا كل التوفيق في تحليل الامكانيات المسرحية للشعر الجديد حين قال : (والواقع اننا كنا دائما نشعر ان الشعر الجديد لم يظهر بعد كل امكانياته لانه اقتصر حتى الان على اطار القصيدة العاطفية ، وهذه القصيدة كانت بطبيعتها تدفع الشاعر في كثير من الاحيان الى غنائية لا تجعل تجديده بعيدا عما الفناه من شاعر تقليدي ، لكننا كنا نحس من جانب اخر عنصرا دراميا واضحا قد يأخذ شكلا دراميا ظاهرا كالحوار ، وقد يتخذ شكلا دراميا حقيقيا دون وجود الشكل الظاهري ، يتمثل هذا في الحركة النفسية للشخصيات ، وهذا في الواقع ما استطاع الشاعر صلاح عبد الصبور ان يحققه في هذه المسرحية الممتازة التي اعتبرها نتاجا جديدا في امكانيات الشعر الجديد وفي المسرح العربي الشعري) .

ثم يحذرنا الدكتور القط من أن نتلقى هذه المسرحية كما نتلقى غيرها من المسرحيات الشعرية العادية والمسرحية النثرية الاجتماعية ، ولكن لماذا ؟ لان الدكتور القط يعلم اننا سنفتقد في هذه المسرحية كثيرا مما الفناه في المسرح من احداث نامية ، ووقائع وشخصيات متطورة ، وهو مع ذلك لا يريدنا ان ناخذ هذا على انه نقص في المسرحية، لان الشعر يعوض هذا بما فيه من جمال ونفاذ الى النفس الانسانية والى كثير من حقائق الحياة والكون .

ثم يستدرك الدكتور القط لانه يعلم ان المسرح لا تكفي فيه البراعة الشعرية فيقول : (ومع ذلك فان الاستاذ صلاح عبد الصبور لم يعتمد اعتمادا كليا على البراعة الشعرية وحدها ، ولكنه استطاع رغم قلة الاحداث المادية ان يعتمد على كثير من النماذج الانسانية في تقابلها بحيث تصبح نماذج انسانية حقيقية لها مواقف نفسية وفكرية وان لم تتصل هذه المواقف بأحداث ووقائع مادية كثيرة) .

ولكن هل يسهل على رواد المسرح ان يستعيضوا بهذا التقابل بين النماذج الانسانية في مواقفها الفكرية والنفسية عن الاحداث والوقائع المادية ؟ نرجو ذلك وان كنا نعلم ان نسبة كبيرة من رواد المسرح انما تثيرها الحركة المسرحية والوقائع المادية اكثر مما يثيرها الصراع الفكري والتقابل بين المواقف النفسية والفكرية . ولكن الاستاذ صلاح عبد

الصبور انما يقدم هذه التجربة وهو مليء بالامل في تقدير المتلقي لها وخاصة من هذا الجانب الفكري النفسي ، ولا يسعنا الا أن نشاركه في هذا الامل ، وننتظر مع الدكتور القط ان تمر هذه المسرحية بتجربة اخراجها على المسرح .

اما الدكتور عز الدين اسماعيل فيثير مسألة اخرى وهي ان المسرح اصبح يكتب باللغة النثرية منذ زمن وان طبيعته جعلته يختار اللغة النثرية وسيلة للتعبير ، ثم يعود فيقول أن هناك مسرحيات لا يمكن ان يسعف فيها التعبير النثري العادي ومن هذه المسرحيات مأساة الحلاج ، لانها تتناول شخصية اسطورية عظيمة ، ويأخذ على الشاعر انه اغفل الجانب الاسطوري في شخصية الحلاج ، ونحن نعرف أن للاستاذ صلاح عبد الصبور رأيا في موضوع المسرح الشعري وان لم يرد ان يذكره في هذه الندوة ، فقد كتب في الصفحه الادبية من جريدة الاهرام ان المسرح بدأ شعرا وسيعود الى الشعر كما بدأ ، وهو يرى ان المسرح خلق للشعر لا للنثر ، واننا نسير في اتجاه المسرح الشعري ، وأما رده الذي نجده في الندوة فهو عن اغفاله للناحية الاسطورية من شخصية الحلاج ، وهي اهم ما يبرر كتابة هذه المسرحية بالشعر في نظر الدكتور عز الدين اسماعيل ، وقد كان رد الشاعر على الناقد ان الناحية الاسطورية قد اضيفت الى شخصية الحلاج بعد موته وليس في حياته مما يجعلها غير داخلة في حياة الحلاج وبالتالي يبرر عدم التركيز عليها . وارى اننا لا نستطيع ان نملي على الشاعر الجوانب التي ينبغي أن يهتم بها من شخصية الحلاج فتلك حريته الخالصة ، ولو كان لنا ذلك لسألناه مثلا او لسأله احد الناقدين الجليلين عن الفترة الطويلة من حياة الحلاج التي قضاها بين البوذيين وعن اعجابه بالديانة البوذية وما فيها من روحانية تكاد تلتقي بمذهبه الصوفي ، واني اعتقد ان الشاعر يعرف تلك الفترة من حياة الحلاج ، كما لا بد ان يعرفها الناقدان الجليلان ، واعتقد كذلك أن الاشارة اليها كان يمكن ان تلقي كثيرا من الضوء على ترحيبه بالموت ، فان التضحية بالحياة لا تزال وسيلة من وسائل الاحتجاج على ظلم الحكام عند البوذيين حتى اليوم .

ومهما يكن من أمر فان هذه الندوة قد اثارت كثيرا من المشكلات الهامة من ناحيتي المسرح والشعر الجديد ، وارى أن الشعر الجديد اصلح ما يكون للمسرح ، وان اكبر دليل على ذلك هو نجاح مسرحيتي جميلة والفتى مهران للاستاذ عبد الرحمن الشرقاوي والاعجاب الشديد الذي لاقته من القراء مسرحية ((مأساة الحلاج)) .

نقد المذهب الجمالي

وهذا بحث مستفيض استغرق ثلاث مقالات طويلة في ثلاثة اعداد متتابعة من الاداب ، وقد تابعت البحث من اول مقال فيه ، وعجبت للهجة الحماسية الحادة التي يستخدمها الدكتور محمد النويهي في نقده لكتاب (دراسة الادب العربي) للدكتور مصطفى ناصف ، بل لعله من الادق ان نقول في نقضه للكتاب لا في نقده له .

ولكننا نسلم في النهاية بأن الدكتور النويهي بالرغم من هجومه الشديد على الكتاب والكاتب لم يعد الصواب فيما قاله عن المذهب الرجعي الذي ظهر في اوروبا لفترة ما ، واعني به مذهب الفن للفن ، ولم يعد الصواب في تحطيمه لمذهب الجماليين الغربيين ، وفي لومه للدكتور ناصف لمتابعتهم في محاولة عزل العمل الادبي عزلا تاما عن سياقه التاريخي والاجتماعي وعن صاحبه الذي ابدعه وعن اية قيمة عاطفية فيه ، ويتهمه بأنه يكتفي برأي الجماليين الغربيين دون أن ينظر في حجج من يعارضونهم ، ويؤكد الدكتور النويهي ذلك في مواضع كثيرة من بحثه الطويل ، وحتى عندما ينقل المؤلف رأي اليوت القديم في أن الفنان يستعمل فنه لا للتعبير عن الذات بل لمحوها يقول الدكتور النويهي (فليس من العدل ان يأتي مؤلف عربي فينقل لقرائه العرب رأي اليوت القديم مهملا ما اثار من معارضة ، ومهملا ما قاله اليوت نفسه في تصحيحه) وعند حديث المؤلف عن طه حسين وكتاب الايام وانكاره لاثر الآفة فيه يقول الدكتور النويهي : (والمؤلف هنا انما يحاكي قول اليوت في سنة ١٩١٧ اننا لو عرفنا ملء مكتبة كامله عن حياة شكسبير لـم يساعدنا هذا على فهم شعره وتقديره ، وهو رأي طلقه اليوت نفسه بعد عشر سنوات حين حمل على مذهب الفن للفن الذي ينكر الصلة بين الادب والحياة ، ورأى أنه يحول دون التقويم السليم للشعر) .

وفي مكان اخر من بحث الدكتور النويهي نجده يصيح متململا : (ما اكثر ما ينقل المؤلف من اراء اليوت القديمة التي يوافقه دون ان يعنى بتمحيصها ، ودون ان يعنى بما قاله الاخرون تمحيصا لها وما قاله اليوت نفسه حين عاد الى بعضها فصححه وسخر من نفسه ، وما اكثر ما يهمل المؤلف من اراء اليوت الصائبة النافعة التي تفيد القاريء العربي لو قدمت اليه وتفيد ادبنا العربي لو اخصبناه بها) .

ولم يكتف الدكتور النويهي بنقض عبارات المؤلف وبيان عدم صحتها ، وعدم صحة المذهب الذي تدعو اليه ، وانما كان يأخذ عبارة المؤلف ثم يحللها ليبين ما فيها من اخطاء في الاستنتاج المنطقي نفسه احيانا ، وفي فهم العمل الادبي فهما صحيحا احيانا اخرى ، ويبين فضلا عن ذلك ما في عبارات المؤلف من تناقض ليخرج من هذا كله باتهامه بالنقل عن الاخرين دون وعي ودون محاولة لتنسيق هذه الاراء التي ينقلها حتى لا يناقض بعضها بعضا .

وفي الحق ان المؤلف ينفق جهدا كبيرا في اثبات شيء ثم تنزلق منه في النهاية جملة تنفي هذا الشيء ، ويتضح ذلك مثلا في محاولته فصل كتاب الايام عن حياة طه حسين ثم عودته عند البرهنة على رمزية السياج الذي يصفه طه حسين في قريته الى قوله : (ربما نستحضر حياة الكاتب وما آل اليه من النبوغ ، ومن ثم يخيل الينا ان السياج صورة للطموح) ولا يترك الدكتور النويهي هذه تمر فهو يعلق عليها بقوله : (هو اذن قد استحضر حياة الكاتب وما آل اليه ، أفليس هذا ينقض نقضا تاما ما ادعاه المؤلف من استطاعتنا أن ننفذ الى الرمز اذا نسينا دلالته المادية وعزلناه عن حياة صاحبه ؟!) بل ان الدكتور النويهي يذهب الى ابعد من ذلك في اقتناص كل اخطاء المؤلف ، فهو يقع على جملة لا تتفق وحقائق علم البيولوجيا ، بل حقائق فرع من فروع هذا العلم يبحث فيما للكائنات الحية من عادات ونظم للحياة وما بين هذه وبين ظروفها المحيطة بها من علاقات ، فيبدي اسفه لان باحثا من باحثينا الجامعيين يندفع الى القاء تقريرات لا يعرف الحقائق المتصلة بها وهي حقائق بدائية يتعلمها تلامذة المدارس الثانوية .

ولكن الدكتور النويهي الذي يدافع عن قضية رابحة كان يستطيع ان يقول كل ما يريد قوله دون ان يلجأ الى هذا الاسلوب العنيف والى تلك القسوة الشديدة . فاني اعتقد أن الكتاب مهما كانت به من اخطاء لا يمكن ان يعتبر حضا على الجهل كما يذكر الدكتور النويهي في نهاية بحثه .

التيار التقليدي في الشعر العربي الحديث

يبدأ الاستاذ كامل أيوب هذا البحث بمقدمة واعية عن ضرورة استقرار القصيدة الجديدة على أسسها الموضوعية التي دعت اليها ، بحيث تتضح الاختلافات الرئيسية بينها وبين القصيدة العمودية ، وبحيث يمكن بالتالي ان تتعرف الحركة الشعرية المعاصرة على مسارها الصحيح دونما تخبط او قلق .

ثم يعود الكاتب الى تاريخ الشعر العربي منذ أقدم العصور مبينا ما رسخ من تقاليد القصيدة العربية ، معرجا على محاولات ابي نواس وابي تمام وغيرهما في الخروج على عمود الشعر وتقاليده الراسخة .. حتى يصل الى العصر الحديث .

والكاتب في اثناء هذا كله – اي فيما يزيد عن نصف بحثه – انما يذكر معلومات صحيحة ، ولكنها معروفة لكل من درس تاريخ الادب العربي بحيث لم تكن هناك اية حاجة الى التفصيل فيها الا بقدر ما يفيد الكاتب في موضوعه بالموازنة او المقابلة او التمثيل .

وحتى عندما وصل الى الثلاثينيات من هذا القرن ، ظل يردد الاراء

– التتمة على الصفحة ٦٨ –



بقلم صبري حافظ

***

لا يعدل حبي للاقصوصة الا سخطي عليها . أغـرت بسهولتهـــا الظاهرة الكثيرين فاجترأوا عليها .. ابتسروها ومزقـوا أوصالهـا .. بسيطة هي ورقيقة ولكنها اعصى فنون الادب جميعا . اصعب من الرواية حقا واسهل من الشعر ولكنها اعصى منهما معا .. وهذا هو السر في ندرة كتابها الموهوبين الذين سفر لهم عن وجهها كاملا . فقد مضت اعوام طويلة بعد ((بو)) حتى ظهر تشيكوف وبيرانديللو . وانقضت بعدهمـــا عشرات السنين حتى اطل علينا همنغواي .. وها هي الايام تمر دون ان يبزغ في الافق غير وعد شاحب تقدمه اعمـــال سالينجر وناجيبين .. صحيح ان هناك عشرات الكتاب الذين خلفوا لنا اقاصيص عديدة ممتازة ، الا ان ذلك الجنس الفني العصبي لم يسفر لاي منهم عن وجهه كامـــلا بالسخاء الذي وهبه به لتشيكوف او همنغواي .. ولهذا فاننا نسمـــع اليوم صخب عشرات الروائيين والمسرحيين والشعراء دون ان يطل بينهم وجه كاتب اقصوصي بارز .. هذا في الوقت الذي تكتظ فيه المجـلات بعشرات الاقاصيص . وتملأ المجموعات القصصية الارصفة .. نقرأ حقا ، لكنها لا تبهر ولا تهز .

واذا انتقلنا الى الصعيد القومي سنجد انعكاسا مضاعفا لابعـــاد هذه الظاهرة فيه .. اكثر من مائة اقصوصة تنشرها المجلات والصحف العربية كل شهر .. لكن كم اقصوصة جيدة نصادف ؟.. خمس اذا كنت محظوظا وربما ثلاث ، وفي احيان اخرى لا شيء ابدا .. لذلـك فـــان السخط يغلب الحب عند تناولنا لحاضر الاقصوصة العربية وان رفـــع الحب رأسه من جديد اذا ما حاولنا استشراف مستقبلها .. ومن عناق الحب والسخط معا سأنطلق في تناولي للاقاصيص الاربع التي نشرت في العدد الماضي من الآداب .

ومن البداية سنجد انها تثير عددا كبيرا مـــن قضايا الاقصوصة العربية المعاصرة ومشاكلها على صعيدي الشكل والرؤية معـا . وخاصة تلك القضايا المرتبطة بالاقصوصة العربية خارج مصر بصفة خاصة ... ذلك لان القضايا المثارة في حقل الاقصوصة المصرية اليوم تختلف عـــن مثيلاتها في البلاد العربية الاخرى ، ليس فقط لان الاقصوصة المصرية قد كونت عبر رحلتها الطويلة منذ عيسى عبيد ومحمد تيمـور الـــى ادوار الخراط وابو المعاطي ابو النجا ارضا تراثية تتحرك الاقصوصة اليوم من فوقها بثقة في مغامرة ثرية طموحة ، ولكن ايضا لان طبيعـــة الظروف الحضارية التي انضجت الاقصوصة المصرية وانطلقت بهـا فـــي مغامرتها الطموحة تلك ، تختلف كثيرا عن الظروف التي تعيشها الاقصوصة فـــي البلاد العربية الاخرى .. ومن هنا فان القضايا التـــي تثيرها هـــذه الاقاصيص الاربع - من المغرب والعراق وسوريا - تختلف عن تلك التي تشغل بال الاقصوصة المصرية اليوم . انها تثير قضايا عديدة حـــول مشكلة اللغة وعن الاسلوب البنائي للتجربة وعـــن طبيعـــة الموضوعات الملائمة للاقصوصة وعن علاقتها باللوحة او الصورة الشعرية من جهـــة وبالابنية الفكرية والفلسفية من جهة اخرى ، هذا فضلا عـــن اشتراك الاقاصيص الاربع في اثارة مشكلة العلاقة بين العام والخاص في الفـــن كل منها بدرجة مختلفة .. وسوف نتناول هذه القضايا المشكلات عبـــر الدراسة النقدية لهذه الاقاصيص وبالقدر الذي يسمح لنا به كل منها . وقد يضطرنا متابعة التناول النقدي الى الانصراف عن بعض القضايا دون استنفاده بحثا واستقصاء . فاهتمامنا هنا منصب بالدرجة الاولى عـلى اثارة القضايا والتساؤلات وليس على استنفادها ، فمكان ذلك الدراسة الطويلة المتخصصة وليس التعقيب السريع على اقاصيص العدد الماضي . ولنبدأ باكثر هذه الاقاصيص اثارة للمشكلات .. أقصد اقصوصة الدكتور محمد عزيز الحبابي (الهوية) .

و (الهوية) توحي من القراءة الاولى بأن صاحبها روائي اخطـأ الطريق الى فن الاقصوصة .. فهي مليئة بالتحولات الموقفية المتعددة ، وباللحظات النفسية المتغيرة ، وبالاهتمام باكثر من شخصية واحدة واكثر من موقف ، وباستعمال اكثر من اسلوب فـــي عمليـــة القص - السرد والتذكر والارتداد الى الماضي (الفلاسـن بـــاك) والحلم والمواجهـــة والمنولوج - وهي فضلا عن ذلك الصق بالتأملات العقليـــة والتعليقات الفلسفية بل ان مخططا ذهنيا محكما يسيطر عليها من الكلمة الاولى حتى الكلمة الاخيرة ، متحكما في كل ما فيها من احداث وشخصيات .. ولهذا قصة !!.. فكاتبها واحد من المفكرين المغربيين القلائل الذين نعثر لديهم على رؤية فلسفية واضحة للعالم والانسان . قد تختلف معها جملـــة او تفصيلا ، ولكنك لا تملك الا ان تحترم معاناته من اجلها وجهوده المضنية في استخلاص ملامحها من تحت ركام الاراء والمقولات الفلسفية الغربيـــة منذ هيجل وماركس وكانت ، حتى برجسون ووايتهيد ومارسيل ومونيه ولاكروا مرورا بكيركيجارد وهايدجر وياسبرز. وبالرغم من حداثة تصوره الفلسفي ذلك وجدنه فانه معروف في حقل الفلسفة الغربية منذ فتـــرة غير قصيرة .. اعني ذلك الاتجاه الفلسفي المسمى بالتشخصانية والذي حاول الدكتور الحبابي ان يبلوره لنا فـــي الجزء الاول مـــن دراسته الطويلة عن الشخصانية الواقعية والذي صدر عن دار المعارف بالقاهـــرة عام ١٩٦٢ بعنوان (من الكائن الى الشخص) .

ومن يقرأ هذا الكتاب ثم يقرأ (الهوية) يحس بأن هذه الاقصوصة في الواقع ليست اكثر من محاولة لتجسيد افكار هذا الكتاب الفلسفية في قالب فني .. انها تريد أن تثبت عبر بناء هيكل تجسيدي يفتقر الى الاحكام الفني في كثير من مواقعه ويخفق في الوصول الى العام عـــن طريق التناول الفني الحساس للخاص وحدة ((أن كل شخص يلعب دوره تحت اقنعة الشخصيات ، وان هناك وراء الشخص ذي الوجود الحالـي الانسان الذي يتوق هذا الشخص الى تحقيقه)) واننا كما يقول جابرييل مارسيل ((ماضينا)) فالماضي الذي عشناه يحيا فينا ، وان ((التكيف مع المواضعات الخارجية ليس الا درجة من درجات التشخصن)) ولان ((الكائن يشرع فورا في التشخصن بمجرد بروزه الـــى العالم ، وان الشخصيـــة ليست الا فترة من التشخصن ، والشخص قبـــل كـــل شيء هو كل الشخصية الحالية بما فيها من ماض ونزوعات الى المستقبل ، اي انـــه مجموعة شخصيات)) - العبارات الموضوعة بين الاقواس مأخوذة مـــن كتابه (من الكائن الى الشخص) - .. كل هذا تحاول القصة ان تقوله وهي تحاذر الوقوع في التفلسف او الخطابية ، تجاهد في اثبات واقعية الشخصانية وانبثاقها عن التصرفات الحياتية ذاتها ، كفلسفة صادرة عـــن الحياة ، لا هابطة عليها تحاول ان تلبسها قسرا .

والحقيقة ان القصة نجحت من ناحية واخفقت من ناحية اخرى .. نجحت في ان تنقل لنا اهم ابعاد فلسفة كاتبها الشخصانية ، لكنهـــا اخفقت في ان تصبح عملا فنيا جيدا . لانها لم تتمكن من بلورة لحظـــة التوتر الحادة التي يعيشها بطلها الاساسي - الحاج عبد الله الدكالـي من ناحية (دكالة) الشهيرة بمحصولاتها الوفيـــرة ورجالها الاشداء - عندما وجد نفسه في مواجهة لحظة مهددة بايقاظ مراحل قديمة من خط تشخصنه الصاعد . اعني لحظة اعلان قرار الافراج عنه بعد اربعين يوما بمناسبة عيد الاستقلال . من هذه اللحظة المتوترة الفنية تبـــدأ القصة لكنها ما تلبث ان تفقد توترها وديناميتها خلال ارتداد الكاتب الى ماضي شخصيته وسرده لنا بالاسلوب التقريري الذي يعجز عن تجسيد غنـــي اللحظة وتوترها ، وباستعماله لضمير الغائب بالحاح لا يتواءم مع طبيعة التجربة ، لان التجربة هي التي تفرض ادوات تناولها . هذا السرد الذي اوقف هذه اللحظة وجمدها ليمضي بتسلسل القصة الرتيب حتى نهايته ثم يرتد من جديد الى اللحظة المتوترة بعد ان تكون قـــد فقدت توهجها ويمضي بها بنفس الاسلوب الرتيب الذي سيطر على القصة مـــن اولها الى اخرها ، والذي لا تتناسب رتابته بحال مع عنف التوترات الداخلية التي عاشتها الشخصية والتي مهدت بها كل عملية تغيير موقفية . الا

- التتمة على الصفحة ٦٩ -

النجوم ... والجمرة الخامدة

قصة بقلم محيي الدين اسماعيل

اضواء المدينة تلتهب ثم تنطفىء في عينيه الطافحتين بالالم والرعب ... امواج سوداء من الناس تحمل على ظهورها اثقالا لم يرها بعد،منكبة على وجوهها ، تتحدث بلغة سقيمة ملتوية ، نهيم في الشوارع التي تلمهم الاعاجيب ... ضوضاء مختنقة غير مفهومة تتلاشى وتنبعث من جديد ، لتغلفه بجدار من الصمت مع نفسه . كل شيء هنا محكوم بضوضاء خانقة وبلغة رديئة جدا ... نيه من الضوضاء يحاصر روحه كضوضاء البعوض . الجميع يسيرون بصخب ، وبتكرار ممـل مضحك . وخيـل اليه ان هناك ريحا صاعقة عاتية تجرفهم وهم يضحكون .

ونوقف قليلا ... هذه الضوضاء التي يزخر بها الشارع الاسود تيه ذاهل ... قهقهة الهاربين في عرض البحر ، وشراعهم الممزق تعوي فيه الريح . جميع نلك المفاتن تومىء له ايماءة الاغراء الدنس . ثم مضى يستعرض اضواء الشارع .. انها جميعا ومضات ساخرة من ظلام الفزع والتشرد .

وخيل اليه ان هناك شيئا اقوى من كل شيء ... غده ، هـذا السيء الاسود الغامض الذي يكبر ويتنامى في اعماقه كوحش .

كيف يقضي هذه الليلة الاخرى متشردا يهيم على وجهه هنا امام كل هذه الاشياء التي لا يمكن ان تتقهقر ؟

لماذا يبكي ؟ ... حقا لقد استحال الى ضفدعة مشلولة، يتسكع في هذه العوالم الليلية ، حتى ينفض كل شيء ولم يعد امامه سـوى شيء من الجوع ، وذكريات عن اولئك الهاربين في عرض البحر تحت شراعهم الممزق ، وطنين ذلك الصوت الليلي المألوف ... الحارس يمزق جدار الليل بصفيره وغنائه ! ومع ذلك ، لماذا يبكي ؟ سيدخل هذا العالم غدا ، وسينكمش صغيرا صغيرا ذلك الشيء الاسود في أعماقه . هـا هو قد بدأ ينزلق على السطح كجزيرة صغيرة من الطحلب على سطح الماء . ولكنه لن يكون طحلبا على السطح ... سيكون كل شيء الا ان يكون طحلبا على السطح . سينزلق مع الجميع ، ولكن من غير ان يكون طحلبا . لم يعد يهوله شيء ، ولن يقفل راجعا ، فهذا العالم الـذي خيل اليه انه مرصود محصن ، فيه ابواب ضخمة تسع الجميع ... مفتوحة ... مفتوحة جدا .

والتقط انفاسه ، وهو يهتف من اعماقه ... سيكون قويا ،سعيدا، مرحا ، يسير بخطوات سريعة مكررة كهؤلاء . سيقف امام واجهات النور، بدلا من مواجهة النجوم ... النجوم سخيفة وبعيدة جدا . وتذكـر جاره الحطاب ، ذلك الشيخ السخيف الهرم الذي كان يغني اغنيته في المساء ... لقد كان فيها ذكر للنجوم ... انها سخيفة بعيدة عـن روحه جدا .

وانمله كل شيء فاستروح قليلا واسترد انفاسه ، ثم تشبث بعزمه..

لا بد ان ينبش بطن هذا العالم العجيب ! لقد صمم على عمل شيء ما ، سيبوح لاعماق هذا العالم بكل ما في اعماقه ... سينزع الشمع الاحمر عن ختم العالم ، وسيفصح للعالم عن نصيبه من العالم !

وسمع شيئا يشبه اللحن ، فتذكر صوتا اخر يخترق هدوء الصبح، ثم تخبط في الذكريات واحس مرة اخرى بانه ضفدعة مشلولة يتسكع ... ثم توقف قليلا في الشارع وبدأ يتأمل ، فاقشعر من خساستـه ونذالته وضعفه ... الى هذا الحد ؟ وعاد الى نفسه مستغفرا .وجرفه الاعصار الى الداخل ، فاحس أن هناك يدا تضغط على قلبه وعلى رقبته ... هذا الخيط الحريري الاملس الذي يطوق عنق المجرم لحظة الاعدام. ووقف يتأمل بشرا عديدين في مختلف الالوان يخرجون من جوف الباب هناك على الرصيف الاخر ... هكذا يصنع الاله بالناس غدا ... يعصر الارض عصرا فتتساقط من جوفها قطرات لا نهاية لها من البشر على ارض الحساب ! هذه القطرات التي اغتصبت الحياة من الارض ، ما اسهل ان تذهب الى الجحيم ، ويظل هو يبصق عليها من الرصيف الاخر!

واحس بدوار في رأسه ، وبشيء يشبه الالم في بطنه ، فاستسلم مترنحا . واستشعر رغبة في الجاوس ، ولكن لاح له ان جميع تلـك القطرات الزاحفة من جوف الباب تنظر اليه ، فاعتدل خائفا ، وتلفت.. هذا هو كل ما يملك ... طفيلي يتزحلق على السطح .

ووقعت عيناه على شاربين غليظين ، وانف كحصوة حمراء،واسنان كانها منشار علاه الصدأ ... ثم يحس بساق ضخمة تصطدم بجنبيه .

– لا يا اغبر ... هنا ينامون ؟

– تعبان ... راسي يوجعني .

– الساعة واحدة وربع .. تاكسي .. اشكرك .. اتركه سكران..

مجنون ... عجايب ... شيء جارح كالسكين ... الفاظ فارغة تقرع اذنيه ، فيفزع ويكاد يصرخ ، ولكنه كان عاجزا ، كان متعبا متعبا جدا ، وبهدل جسمه على قارعة هذا السيل الجارف العجيب . انه لم يعد ضفدعة مشلولة تتسكع ... لقد عاد سمكة جافة ملقاة على هـذا الشاطىء ... انه مهمل تماما واغبر ايضا ... اغبر تماما ، ولعلـه مجنون . وحاول ان يضحك من نفسه .. من هذه السمكة الجافة التي لا تغمض عينيها عن هذا السيل ، ولكنه لم يستطع . حتى الضحك مات في قلبه منذ زمان . ومع ذلك ، فكل شيء سينقضي ... سينقضـي ويصير سوالف الايام !

وتحامل على نفسه ليهرب ، ولكن جسمه كان جافا . انه يحتـاج الى ماء كثير يتدفق على جسده الجاف لكي يستطيع ان يتحرك.وغالب جفاف جسمه ، حتى القى به على اعشاب ندية خضراء .

اه ! ... ورفع رأسه ليرى النجوم البعيدة من فوق . انه يريد

أن يرى النجوم ويغني لها . منذ زمان لم ير النجوم ، وهو على هذه الحال . ورأى ومضات بعيدة من فوق . وتذكر اولئك الهاربين في ظل الشراع الممزق القديم . انهم ، على الاقل ، ينظرون ويتنفسون ويغنون. واحس بخجل شديد من هذا المصير . فكيف لو يراه احد وهو على هذه الحال . وخيل ليه ان ينبوعا من الدم أساخن يتفجر في رأسه ، وتبتعد النجوم ، وتشحب الاضواء في عينيه ، وتختلط تلك القطرات الزاحفة على قارعة الطريق من وراء السياج الذي يتكيء عليه .

وتمنى ان تكون نهاية لذلك كله ! ... تمنى ان يقف احدهم على رأسه الان وهو منبطح على العشب يسأله : لماذا انت هنا ؟ لماذا جسمك متصلب الى هذا الحد ؟ هل تحس بشيء من الاختناق ؟ ... ها ! ... حقا ان الهواء هنا كثيف ! ... انت حقا رجل مجهول ! متصلب كالسمكة الجافة على الشاطيء ... انت ميت منذ زمان ! لماذا ترفع رأسك هكذا؟ هل تريد ان ترى النجوم ؟ ... هناك غيوم . كل ذلك وهم من الاوهام! احشاؤك تتمزق ، ذلك كل ما في الامر !

واستشعر حقا ان ساعديه قد تصلبا ، ودبت في عروقه حركـــة مبهمة فنهض واتكأ على السياج البارد ... كانت الصور الشاحبة قد اختلطت في مخيلته . صداع شديد في رأسه . وهناك على قارعةالطريق شيء يرتفع كعمود ازرق الى حواشي ظلمة الليل ، ويندثر في ظلاله ! عمود ازرق يتلوى ويندثر ... دخان سيكارة ملقاة هناك . ونشبت في نفسه رغبة ملحة في التهام هذا العمود الازرق . وخطا خطوات سريعة مترنحة ، وترك السياج وراءه . ترك الظلمة التي تعلن انه لا شيء .

وانطلقت في رأسه خيالات ، ترتسم أنفعالا على وجهه ... اطار من الفزع ...

احذر ! ... انت لا تعرف حتى المشي ! هل نعرف المشي مثـــل هؤلاء الغرباء ؟ لا ! انت الغريب يتركونك على الرصيف ويمرون مسرعين وهم يتحدثون بلغتهم الركيكة السافلة . انهم لم يتعلموا بعد كيــف يبصقون على جيفة مثلك ! سيتركونك هنا ويمرون ... سيتركونك مع صمتك ووقارك وظلمك التي تنمو سريعا كالسرطان !

خزي ! تف !

وكانت اعقاب السكاير مبعثرة في الشارع على الرصيف ، والكثير منها قد انطفأ . ومع ذلك فما زالت هناك اعمدة زرقاء ترتفع من كل صوب ، وتتأرجح باغراء شديد . المهم ان يكون هؤلاء جميعهم هم الغرباء، والا يكون هو الغريب الابله ، يسلم على هؤلاء دون أن يردوا عليه ، لانهم لا يعرفونه من قبل !

لقد نسي النجوم .. نسي كل شيء ! الا هذه الاعمدة الزرقاء ، تلهث وتختفي ، ثم تلهث لتختفي .

المهم الان ، ان يعثرعلى عقب سيكارة لم تنطفىء جمرته ، تكـــون قبسا للجميع .

واخيرا ، عثر على بغيته ! لقد كان عقب سيكارة ينفث اعمـدة عذراء ، تومض جمرته باجمل مما تومض كل تلك النجوم السحيقة ... ومضى يحوم حول العقب ، محاولا أن يمشي كما يمشي الغرباء الاخرون، ويبتسم . وبعد لأي ، وبدافع من اليأس ، دنا من العقب وحاذاه ، ولكنه لم ينحن ليتناوله ، لان تيارا من الشعور بالخجل والانسحاق عاقه عن ذلك . فصلب عوده ، وشد اعصابه ، واخذ يتنفس بصعوبة وعناء ...

هذا العمود من الدخان الازرق العطر ما يزال يندفع بصلف وكبرياء امام عينيه .

كان الوقت يمر ، واضواء المدينة تزخرف الظلمة وتحجب عنـه كل شيء الا ذلك العمود الازرق . فاحس احساسا محرفا مفريا ، بان مأدبة العالم هنا على هذا الرصيف .

واغمض عينيه عن كل شيء ، واتجه بكل فواه الى مستقر حلمه . وانحنى ليلتقط العقب ، غير عابىء بالظلمة المزخرفة وبالنجوم ! لقد التقطه ، ولكن كان العقب خامداً .

بيروت — **محيي الدين اسماعيل**

ما الإياي

***

عطرت الصمت
أجهدت دروبي . شبكت الغيمات
نفضت جناحي من بعض القطرات
ما عدت ارى الا شيئا يأتي لا ريبة فيه
ما أسرع ما أجهدت القنديل
وانسبت وراء الموسيقى في قلب الليل
وتجاوزت الكون العاتي . وحوافيه
وبنفسي « .. ما لا يأتي في عين الشمس
يأتي في الأقمار البازلتيه
وبحار النوم الكسلى
ومحار الأحلام !..

***

لكن الشيء الغالي ليس يجيء
دنيا، ليس تفيء
يا ويلي قد عقمت روحي في هذا اليوم
فأنا ـ واحزني ـ لم اتطهر في ماء الحب
لم أطلب في صحوي من عينيك البركه
لم أذكر اسمك عند الافطار
أخذتني ماكينات اليوم القاسي ..
فعدوت
جذبتني مروحة عجلى فعرفت الموت
وغدوت لصياد سمكه
وتعطل شيء في نفسي فتوقفت
وتفتت !

***

يا ويلي
هل يغفر لي هذا الذنب ؟
هل ترجع أيامي فرحى ونقيه ؟
أم أن الغفلة لا يعفو عنها .. مولاي الحب ؟

***

ما أبعد ما بيني وقطار الفجر الليله
ما أقرب ما بيني ومطارات الأحزان
لا املك الا ان اهوى فوق متاعي
الا ان القي رأسي فوق الركبه
حتى يأتيني ما ترضى
فاختر للعبد العاصي سيفك
أو فاختر صفحك
فالحزن مضيفي الليله !

القاهرة — عبده بدوي

الاسلام والرأسمالية

بقلم خليل أحمد خليل

اظهرت الدراسات العلمية صعوبة الخوض في معالجة معضلات البلدان المتاخرة تكنيكيا وصناعيا ، الا ان مشكلة البحث تصير اكثر تعقيدا حينما يتعرض علماء الاجتماع لدراسة مجتمع كالمجتمع العربي لعب الاسلام دورا رئيسيا في ارساء قواعده الحقيقية وخلق دولة عربية في ظل الاموي الاول معاوية بن ابي سفيان . وقد قام البحاثون عربا واجانب بتحقيق دراسات تتراوح في الاهمية . ونحن لا ننوي هنا الحديث عن الدراسات العربية حول دور الاسلام في تطوير النظام الاجتماعي ، السياسي ، القضائي ، الاقتصادي والفكرو تكنيكي عند العرب . الا اننا نشير الى ضرورة الاطلاع على كتاب « الاسلام تجاه تحديات العصر » للدكتور حسن صعب وقد صدر عن دار الاداب ١٩٦٥ . ولما كنا لم نقرأ هذا الكتاب ، فاننا لا نسمح لانفسنا باصدار أي رأي فيه . ولكننا وقد قرأنا فصلا منه قد نشر في عدد تشرين الاول ١٩٦٥ من الاداب ص ٨ : وندوة بعنوان الاسلام عدد شباط ١٩٦٦ ، نسمح لانفسنا ان نتصور ان هذا الكتاب يعالج مشاكل عامة : تحديات العصر . وان الذي يعالج هذه التحديات هو مسلم وعالم . اما الكتاب الغربيون فمنهم المطلع ومنهم المستشرق . فالمطلعون هم عبارة عن جامعيين لهم مستوى محدود من الثقافة والاختصاص الغربي ، قرأوا بعض كتب عن العالم العربي والعقدة الاسلامية فسمحوا لانفسهم باصدار كتب مليئة بالاغلاط الناتجة عن جهلهم بحقيقة الامور لا عن قصد الاساءة الى الامة العربية . من هؤلاء نورد جاك اوستروي الاقتصادي الفرنسي الشهير في كتابه L'Islam face à son dévelopement وسواه من السائحين الذين يقفون عند سطحيات المشاكل ، واني لهم ان يغوصوا وهم لا يعرفون شيئا من لغتنا ولا من حضارتنا ؟ اما المستشرقون فهم بلا ريب علماء حقيقيون واكثر جدية من الصنف المذكور آنفا . ونستطيع ان نميز بين المثقف المزيف والمثقف الحقيقي . ويعرف المثقف عموما كما يلي : هو الانسان الذي يعتمد الفكر والثقافة بدرجة اولى في حياته ، وهو اخصائي في هذا المجال النظري دون سواه . الا ان هذا التعريف قد لاقى صعوبات واعتراضات شتى . فاين نضع طبيب الاسنان مثلا ؟ فهو على اطلاع نظري واسع ويمارس مهنة عملية جدا . وقد اتى الكاتبان فريدريك بون وميشال انطوان بورنيه بفهم اخر للمثقف يلقي ضوءا جديدا على مشكلة التعريف اذ نشرا مقالا مجتزءا من كتابهما « المثقفون الجدد » في مجلة « الازمنة الحديثة » عدد ٢٤١ بعنوان ، المثقفون في المجتمع . وقد ميزا بين المثقف الحقيقي والمثقف المزيف . الحقيقي هو اليساري الذي يناهض اليمين الحاكم وما يتبعه من رجعية وظلم واستغلال . ومثال ذلك الفيلسوف الكبير جان بول سارتر . المزيف هو اليميني التقليدي المؤكد للحكم الرجعي ومثال ذلك البروفسور ريمون آرون استاذ علم الاجتماع السياسي في السوربون ، هذا توضيح ولن نشغل نفسنا بهذه المشكلة الجوهرية ، الا اننا نشير الى ان الطابع السياسي غلاب على هذا الفهم .

اما اصدقاؤنا المستشرقون فيمكن تصنيفهم كما يلي : فهم يمينيون ، معتدلون ويساريون ، اهم ما يميز بعض اليمينيين ازدراء الحضارة العربية ووصفها بالعقم والقول بان الانسان العربي غير قادر على التجدد والتطور . من هؤلاء نذكر شارل بيللا في كتابه « اللغة والادب العربي » منشورات كولان ١٩٥٢ ، باريس (في الخاتمة مثلا L'inaptitude des Arabes à se renouveler اما المعتدلون فهم في حالة تردد ينظرون الى الماضي نظرة مقبولة : « العصر العباسي » خصوصا ، الا انهم يسيئون طرح مشكلاتنا الجديدة وبالتالي يسيئون ايجاد حلول لها . منهم جاك ريسلر في كتابيه « الحضارة العربية » و « الاسلام الحديث » مكتبة بايو . اما اليساريون فهم ماركسيون غالبا واشتراكيون على الاقل . ومنهم عالم الاجتماع البروفسور مكسيم رودينسون . عالم اجتماع ومستشرق ، ولد في باريس عام ١٩١٥ ، واقام مدة سبع سنوات في الشرق الادنى . استاذ الاثيوبية والحميرية في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا في السوربون واستاذ الاثنولوجيا . وهو مناضل تقدمي ، ضد الاستعمار ، ادار مجلة « الشرق الاوسط » ونشر عدة مقالات عن الشرق المعاصر ، وعلم الاسلام ، والتاريخ الثقافي والاثنوغرافي للعالم الاسلامي ، والتاريخ الافريقي ، واللغة السامية وعلم الاجتماع . وله عدة مؤلفات شهيرة . وقد نشر حديثا كتابا مهما عن « منشورات سوي » بعنوان « Islam et Capitalisme » هذا الكتاب يعالج علاقة الفكرولوجيا « الايديولوجيا » (١) واثرها في النظام الراسمالي . اذن ، امامنا كتاب لاخصائي يعرف ماذا يريد . وسوف ينشر كتابا اخر بعنوان « الاسلام والماركسية » . ويتالف كتابه من ٢٤٣ صفحة من القطع الوسط ، يضاف اليها ٥٨ صفحة تحتوي على اشارات وملاحظات ومصادر . اما بناء الكتاب فهو كما يلي : مقدمة وستة فصول : ١) طرح المشكلة . ٢) اوصاف الاسلام . ٣) الممارسة الاقتصادية في العالم الاسلامي (القرون الوسطى) . ٤) تأثير الفكرولوجيا الاسلامية في المجال الاقتصادي عامة . ٥) راسمالية البلدان الاسلامية المعاصرة والاسلام . ٦) خلاصات وابعاد .

***

١ ـ رودينسون ماركسيا وعالما

ان للكتابة العلمية غاية : هي البحث عن حقيقة علمية ، اظهارها وتفنيدها . فحين يظهر اكتشاف علمي يبقى جانبا فترة من الزمن ثم يدخل اخيرا في التاريخ : أي في السياسة والحياة . غاية هذا الكتاب افادة القاريء بدرجة اولا . اي الانسان القابل للتغيير . اذن الكلمة العلمية تريد ان تظهر ، ان تتجسد ، ان تقترن بالزمن اي بالفعل . وهي اذ تولد من الوعي تتجه الى الوعي الاخر . هذا التوجه يحتاج الى طريق . هذا الكتاب هو فتح طريق . اولا امام المثقفين العرب العازمين على فهم مصيرهم . فهو اذن يد عون تمد اليهم . وثانيا امام المثقفين الغربيين ، خصوصا الفرنسيين . فهو اذن نبيل في مرماه كاي كتاب فكري ناضج . ويتمتع البروفسور رودينسون بميزة حرم منها بعض مثقفينا ، ان لم نقل جميعهم . ذاك ان رودينسون قد تحرر ، لكونه خارج الدوران الاجتماعي العربي ، من بعض مشاكلنا العربية التي تمنعنا احيانا من فهم المعضلات فهما علميا صحيحا . فهو لا يعاني ازماتنا كما نعانيها . انه يرى ويفحص عن حقيقة رؤيته . يرى سير المجتمع فيحاول ان يحدد نهجه ، ويختبر معالمه ، نحن ، عربا نعاني ، لا نستطيع ان نتالم ونجسد الالم في نفس الوقت !. واذا عبرنا فان تعبيرنا يبقى انطباعيا لا يكشف عن الاسباب

(١) استعمل هذه اللفظة « فكرولوجيا » الاستاذ محمد عزيز الجابي وقد شاطرناه استعمالها .

الحقيقية التي ادت الى ظهور مشاكلنا الرئيسية ، او اخرت تطورنا تاخرا ملحوظا ! مع ذلك نبقى في عالم الفرضيات ، ولم يبرهن بعد علـى ان المعاناة تمنع من فهم معنى المعاناة، ونحن لا نشارك بذلك الاستاذ رودينسون رأيه هذا في صحة تحرره ، اذ انه هو الاخر انسان مثقف ينتمي الـى طبقة معينة في المجتمع الفرنسي ، انه ملتزم ، والتزامه هذا قد يسهل له فهمه لمشاكلنا او يمنعه عنها . الا اننا نشاطره في ان الانتماء الثقافـي الاوروبي ـ اي العقلاني ـ يساعده على ابعاد الاساطير التي نمنعه مـن فهم الحاضر . غير ان المثقف العربي بفضل تطوره الفكري ، ونضالـه اليومي وتطلعه المستقبلي ، يتمكن من فهم الحاضر وخلق آفق فكري ارحب، بدلاً من الجمود امام عتبة الحاضر ، هذا الجمود هو في الحقيقة اساس كل تأخرنا ، الذي هو جمود بين الزمن وسيره ، فنحن لا نواكب سيـر التاريخ مواكبة شاملة . الا ان لدينا من يواكبه ، وعلى هـذه الخطـى الجديدة سنبني .

السؤال الاول الذي يطرحه رودينسون العالم : ايـن يمكننا وضع العالم الاسلامي في التصنيف العام لانظمة الانتاج وتوزيع الخيرات ؟ لقد أسيء كثيرا الى النشاط العلمي ـ الذي كان يسمى انذاك فلسفة ـ اذ كان دائما خادم الدين الامين . ولا تتغير المشكلة اذا جعلنا العلـم خادم الدين بالامس ، خادما للفكرولوجيا السياسية التي حلت محل الدين .

وكتاب رودينسون هو عمل نظري قبل كل شيء . وكل نظرية تثير ما تثير من جدال وصراع وانشقاق . الا ان الجدال والانشقاق لا يبعثان على الاحتقار . فرودينسون اذ يهاجم الخرافات السائدة في عالمنا فهـو لا يقصد الاساءة الى اي مخلوق كان : هو لا يقصد جرح احد . ونحـن نؤمن بصحة غايته . فما يفعله ما هو الا وسيلة علميـة لاختراق قشرة الواقع حتى يتصل « بفضاء الفكر » والجذور . كما يقول ابـن خلدون في مقدمته . وكل كتاب نظري ، كل جمهـور ، والاخصائيون فـي كـل المجالات وحتى الذين يمارسون الحياة الاجتماعية ، هؤلاء جميعا يحتاجون الى دمج نظري Synthèse théorique هذا التاليف بيـن اجـزاء النظريات هو غاية علمية مهمة وصعبة .

ورودينسون ليس عالما فحسب، وانما ينتمي الى زمـرة فكرية ، زمرة يسارية ، ينتمي الى عجينة فكرولوجية Magma idéologique هذا الانتماء جعل منها ماركسيا . وهو لا يخفي ذلك ، بـل يقول بوضوح العالم : هذه المعالجة ذات اتجـاه ماركسي . وبهـذا نلاحظ ازدواج شخصية رودينسون الثقافية : فهو عالم وفكرولوجي . فما هـي علاقـة العلم بالموقف الفكرولوجي ؟ لقد عالج عالم الاجتماع الالماني ماكس فيـبر في كتاب له ظهر عام ١٩١٩ « العالم ورجل السياسة » فيمكن مراجعتـه لتوضيح هذه النقطة الهامة . اما رودينسون فيوضح لنا ماذا يعنـي ان يكون عالم ما ماركسيا . لقد حاول طرح مشاكل هذه الدراسة « الاسلام والرأسمالية » على ضوء الفرضيات الاجتماعية التاريخية العامة التي نبدو له كأنها سيرت حقل دراسة جديدة ما زال في بدايته . فماركس (كارل) قد قال اشياء كثيرة ، ومن السهل علينا ان نجد فيها كما نجـد في الكتب الدينية (القرآن ، الكتاب المقدس ، وسواهما) ، مـا يبرر مطلق فكرة . ففي مجال العموميات تسهل الاجابة . ودور العالم ، كمـا يبدو لنا ، يفترض عملية فكرة معقدة ، منها التوغل فـي ابعاد الاشياء وتقصي جذورها ـ أي جواهرهـا ـ . وماركسية رودينسون ليست بالماركسية التأسيسية . فثمة عدد لا يستهان به من المفكرين فـي العالم الشيوعي قد غفل عن مثل هذا التقصي وذلك لاعتماده العلاج الناتج عـن الفكرة المزدوجة : العلاج التقليدي في المجتمعات التـي تسيطر عليهـا « فكرولوجيا الدولة » . هذا الكتاب لا يرتبط اذن بما يسميه رودينسون « بالماركسية العملية Le marxisme pragmatiste التي هي بابة تشمل « الماركسية التأسيسية » وتتجاوزها . ما هي اذن ماركسية البروفسور رودينسون ؟ انها « الماركسية الفلسفية » السائدة فـي فرنسا وهـي ليست « وضعية » ضرورة . فما يهمه فعلا هو المجال العلمي الذي يعتقد مفكر وفيلسوف محترم كسارتر انه الموجه الوضعي الحقيقي . فرودينسون لا ينكر ابدا وجود معضلات خاصة بالعلوم الانسانية وعلم الاجتماع .

فهل نوافق رودينسون على تقسيمه المذكـور للماركسية ؟ ثمـة ماركسيون يعتقدون بوحدة الماركسية : فلسفيا واقتصاديا وسياسيا .. واعتقادهم هذا فلسفي ايضا ومثالي . لكن الماركسية النظرية لا تنفصل عن الماركسية التطبيقية ـ ومنها ضرورة النضال الحزبي والانتماء للحزب الشيوعي خصوصا . الذي يعرف كنواة وطليعة ـ . الاجابة صعبة جدا. وبنظرنا اما ان يكون اليساري الماركسي شيوعيا او ان لا يكـون ، هـي المشكلة الصحيحة . والقضية ليست قضية نظرية ، وانما هـي قضية طريق واتجاه . قضية اعطاء معنى واقعي للالتزام . اما جواب رودينسون فواضح : « انا لا اومن بوحدة الماركسية » وهو يضع الماركسية بيـن شولتين ( ) . فهو اذن لا يؤمن بوجودها الموحد . ويميز بيـن اتجـاه فلسفي واطروحات سوسيولوجية ، ووحي فكرولوجي . ويؤكد وجـود ترابط بين هذه العناصر المتضاربة في فكر ماركس . الا انه يمكن فصلها فصلا منهجيا . لذلك يعتمد على الاطروحات السوسيولوجية العامة التي اتى بها ماركس . او النظريات العامة عند ماركس . افضل :ما يسميه البروفسور موريس ديفرجه في كتابه « مناهـج العلـوم الاجتماعية » اي نظرية ماركس العامة في تركيب العالم .

ويصف رودينسون بالفكرولوجيا الماركسية : مجموع القيم التـي وضعها ماركس في مقدمة عقيدته ، والتراث الماركسي ، هذه القيم التي يدوسها اشد الماركسيين حماسة في مجال التطبيـق . ورودينسون ليس مدعيا ، فهو متواضع وكل ما يرجوه هو ان يكون قد خط طريقا جديـدة للغامرين يشعون في الطرقات المظلمة ، واضعا ثقته في الشباب الثائر والجيل الصاعد : موعد كل افق .

٢ ـ أبجدية التساؤل

الكتابة تساؤل وحوار . القراءة ايضا . الا ان ابجديـة التساؤل لا تنتهي كأبجدية الشعر والفلسفة . العالم الثالث الذي حرم واستعمر فسلب ونهب هو الف هذه الابجدية . فعالمنا الثالث هذا يقـع خارج خريطة العالم الصناعي المتقدم تكنيكيا والمسيطر بفكرولوجيته وسياسته. وسواء كان وقوعه هذا مفتعلا او مبتذلا فهو في كل الاحوال يؤكد اعتراف العالم الصناعي بتاخرنا . ونحن لا ننوي ولا نستطيع معالجـة خصائص المجتمع الصناعي هنا ، لاننا نخرج بذلك عن موضوعنا الراهن . ثمـة ملاحظة سائدة وهي محاولة « العالم الثالث » في اقتفاء اثـر البلدان الصناعية والوقوف معها على نفس الخط امام المستقبل والتاريخ . لقد ظهرت الرغبة على سطح واقعنا ، الا ان محرك الواقع العربي مثلا ما زال مغمورا مغطى بزوائد ورواسب سقوطية وتخلفية . ولا ريـب ان واجب ثوريينا لا يعدو ابراز هذا المحرك الذي هو الشعب وانعاشه وتغذيتـه حتى تكتمل خطانا فوق جسد التاريخ وفي دمه وضد عقمه الحالي.وقد حاول ادبنا ذلك ونجح على الاقل في الشعر ، بقي على علمنا ان يرتفـع بخطى قوية ، خصوصا علوم الانسان . الا ان هذا المزج الغريب بيـن عالمنا الحالي والعالم الصناعي الذي نتوق اليه يفترض تغييرات شتـى منها تغيير قيمنا وعاداتنا وبالتالي فكرولوجيتنا اي فلسفتنا الانسانية . فهل يصح القول بان فكرولوجيا الاسلام هي التي انتجت هـذا التاخر ؟ ام ان بعض قيمنا قد اخرتنا ؟ وهل يجب علينا ان نضحي ببعض هـذه القيم وان نستورد اخرى بدلا عنها ؟

وموضوع النقاش يدور حول المدارك الرئيسية التالية : التقـدم الاقتصادي ، الاشتراكية ، الرأسمالية ، الامة ، الاسلام ـ ونحـن نضيف القومية الحضارية والانسانية التي تختلف عـن مفهوم الامة . فكيف تترابط جميع هذه المدارك المتباينة معنى وابعادا ، المتضاربـة تاريخيا ؟ ما هي الروابط والعلائق الموجودة بيـن الحيوية الاقتصادية والحيويـة السياسية والفكرولوجيا الدينية والتراث الثقافي ؟ ان كتاب رودينسون يختص باختيار مدركين رئيسيين : الاسلام ، الراسمالية . كيف ينظر الى الاسلام ؟ لكن من ينظر ؟

أ ـ نظرة المسلمين (١) لا شيء يتعارض في التراث الديني مع تبني مناهج اقتصادية حديثة وتقدمية ، (٢) ان التراث الديني هذا يتجه نحو

عدالة اقتصادية واسلامية . مثل هذه النظرة ينتج عن حب قومي او عن عاطفة دينية .

ب ـ العلماء الاوروبيون : منهم من يحب الاسلام ويناصره مؤيدا احدى النظرتين المذكورتين آنفا .

ج ـ العلماء الاوروبيون : منهم من يعادي الاسلام . ويعتقدون ان الاسلام اذ حرم على اتباعه المغامرة والمبادرة الاقتصادية ، ساقهم الى الركود الراهن .

ورودينسون يتوخى في كتابه ابراز العلاقات الحقيقية بين المعتقدات الفكرولوجية والوقائع الاجتماعية من خلال دراسته لتطور العالم الاسلامي قاطبة ، بما في ذلك عالمنا العربي . فهو يسأل : لماذا انتصرت الرأسمالية في اوروبا ولم تنتصر في البلدان الاسلامية ؟ ولماذا غزت الرأسمالية الاوروبية العالم الاسلامي بسهولة ؟ وهل نستطيع القول بأن الاسلام قد مهد السبيل او يمهدها امام : الرأسمالية ، الاشتراكية او اقتصاد اقطاعي متأخر ؟ او انه يفتح الطريق لنظام اقتصادي جديد ؟ وابجدية التساؤل لا تكتمل ان لم نطرح السؤالين الرئيسيين : ١ ـ ما هي الرأسمالية ؟ ٢ ـ ما هو الاسلام ؟

للرأسمالية معنيان مختلفان :

المعنى الاول : الرأسمالية هي مجموع المؤسسات الاقتصادية منعزلة او متحدة . اما الذين يستخدمون مدرك « الرأسمالية » بهذا المعنى فانهم ينسون ان هذا المدرك يستخدم عنوة ويعمم على مجتمع بأكمله . ومظاهر الرأسمالية هي : الملكية الخاصة لوسائل الانتاج ، الشروع الحر Entreprise libre ، الفائدة الفردية ، الانتاج لسوق حرة ، اي لا تخضع لمراقبة الدولة وتخطيطها الاقتصادي ـ احكام المزاحمة ، والعقلانية الخ .

المعنى الثاني : الرأسمالية هي المجتمع بأكمله حيث تهيمن المؤسسات المتميزة بعقلية الرأسماليين ، ومثال ذلك المجتمع الصناعي الاوروبي .

ونلاحظ ان كلا التعريفين ليس « بحد ذاته » اكثر علمية من الاخر . ففي كل نقاش علمي : كل حر في اختيار تعريف خاص ، شريطة ان يكون ذلك التعريف متماسكا منطقيا وان يؤخذ به حتى نهاية النقاش . اما رودينسون فيتبنى اصطلاحات عالم الاجتماع البولوني جوليان هوشفيلد في كتابه Studia o marksowskiej teorü Spoleczenstwa الذي صدر عام ١٩٦٣ ص ١٦٨ . وسيظهر قريبا بالفرنسية .

المعنى الاول : الرأسمالية هي « طريقة انتاج » اي نموذج اقتصادي ورأسمالي صناعي .

المعنى الثاني : القطاع الرأسمالي الذي يضم عدة مشاريع . مثال ذلك : روسيا السوفياتية في عصر « الاقتصاد السياسي الجديد »

المعنى الثالث : الرأسمالية هي عبارة عن «تكون اقتصادي اجتماعي» . انها « نظام اقتصادي » . اما الرأسمالية الحديثة فقد نشأت اثر تكون الاشكال الاوروبية في القرون الوسطى ، بعد الرأسمالية التجارية ـ اي ابتداء من عصر الماركنتيلية ـ والمالية في القرن الخامس عشر . ولاول وهلة نجد هذه الاشكال عينها في بلدان الاسلام في القرون الوسطى .

ويقترح رودينسون التعريف السهل التالي : الرأسمالية هي القطاع الذي يغطيه الرأسمال التجاري والمالي في مجتمعات « شبه رأسمالية » . فما هو رأي ماركس بتعريف الرأسمالية ؟ ان وجود قطاع رأسمالي كهذا وخصوصا « وجوده وتنميته الى حد ما » هو شرط ضروري لكن غير كاف اطلاقا لتنمية التكون الاجتماعي الاقتصادي الرأسمالي . فهل كان مثل هذا القطاع موجودا عندنا في القرون الوسطى ؟ لا بد ان تكون الرأسمالية « تجارة بالجملة ومستخدمة للعملة » على الاقل ، الى ان يتطور الانتاج وتسويقه . وعالم الاجتماع الالماني ماكس فبر يرى في كتابه « الاخلاق البروتستانية وروح الرأسمالية » ان ما يميز الرأسمالية الغربية الحديثة هو ظهور « تنظيم رأسمالي عقلاني للعمل حر (شكليا) » الى جانب الاشكال العتيقة ، وهذا التنظيم العقلاني يقوم على فصل شرعي بين النشاط الاقتصادي والنشاط العائلي وظهور المحاسبة العقلية . ونلاحظ ان المجتمع البشري قد عرف قديما وسائل انتاجية متنوعة ادت الى ظهور الرأسمالية . ذلك ان المجتمع المتطور يحتاج الى رأسمال متراكم . وتراكم الرأسمال الثقافي والتكنيكي والعلمي هو من مميزات المجتمعات الانسانية واهم الاسباب التي تؤدي الى نشوء الحروب . (اشار الى ذلك غاستون بوطول في كتابه : ظاهرة الحرب) وهكذا لا نستطيع ان نتكلم عن مجتمع رأسمالي او قطاع رأسمالي اذا كان شكل التطور غير ديناميكي : مثلا ازدياد السكان او ازدياد عدد المواشي . اما اوروبا فقد اتخذت طابع المجتمع الرأسمالي بين القرنين السادس عشر والثامن عشر . وسؤالنا الثاني : ما هو الاسلام ؟ يعتقد معظم المسلمين انهم يعرفون معرفة صميمية اسلامهم ، ليكن . الا أن عالم الاجتماع يتساءل بعد ان يصف الاسلام ، ما هو محتوى الفكرولوجيا الاسلامية ؟

٣ ـ الفكرولوجيا الاسلامية أصلا ومحتوى

مهما يكن اعتقادنا في أصل الدين ـ هل هو الهي؟ هل هو انساني؟ـ فان هذه المشكلة ليست موضع تساؤلنا . فالمجتمع متباين التراكيب ، وهذا التباين يفترض شكلا تنظيميا للمجتمع . والدين الذي هو ايمان باستمرار قيم معينة ، لعب تاريخيا دورا مهما في تنظيم المجتمع وتوجيهه . والسؤال الذي يشغلنا اذن ليس ان نعرف اذا كان الاسلام يقنعنا فنؤمن به او لا يقنعنا فلا نؤمن . فالسؤال الذي يشغل عالم الاجتماع يتلخص برأينا في نقطتين : النقطة الاولى لكل دين اصل محتوى تاريخي وهو لذلك يخاطب افرادا ذوي الباب ، اذن يشمل الثقافة والحضارة تارة ، والسياسة والادارة تارة اخرى . والنقطة الثانية هي : ما هو اثر هذا الدين ، هذه الفكرولوجيا على تنظيم المجتمع ؟

القرآن والسنة هما المكونان الرئيسيان لمحتوى الفكرولوجيا الاسلامية . ونحن نسلم بذلك دونما جدال ، ذلك ان هذين العنصرين الرئيسيين لعبا دورا واضحا في تسيير التاريخ العربي ، طبعا الى جانب عناصر اخرى . وليس في نيتنا معالجة الايمان بالسنة او عدمها . ونحن نحترم مع ذلك موقف الفئات الاخرى التي لا تعتقد بذلك : الشيعة بشتى اضرابها . فالقرآن هو كلام الله المنزل وله سلطة مطلقة فيجب الاخذ به كما هو . اما الاحاديث النبوية فتمثل الحلول التي قدمها الرسول العربي الكريم طيلة حياته ، فهي اذن مرحلة تطبيقية اسلامية . فهل نجد في القرآن ما يدين الرأسمالية ؟ يعتقد البروفسور رودينسون ان القرآن لا يحتوي على ما يدين الملكية الخاصة اذ انه ينظم عملية الوراثة مثلا . الا انه يدين الغنى الفاحش والتبذير .. فهل يدين ملكية وسائل الانتاج ؟ هذه الفكرة غير واردة البتة في القرآن . اما الاجرة فهي مؤسسة طبيعية لا يعارضها القرآن . واننا نجد ديانات تشجع على هجر امور الدنيا ، لكسب الآخرة . اما الاسلام فيحض على التجارة ، وينقد العمليات التجارية التي تبتغي الغش ، ويحرم تعاطي الاتجار اثناء العبادات . والاسلام يحرم الربا . فما هو الربا ؟ لا نعرف ماذا كان يمثل الربا في حقيقة الامر . وكلمة « ربا » تعني « تزايد » . ويبدو ان الآيات المتعددة التي تحرم الربا ، كانت تشير تارة الى المسلمين ، وتارة الى الوثنيين والمسيحيين واليهود . والاسلام يحض على الزكاة . فهل نجد في السنة شيئا واضحا عن الرأسمالية ؟ كلا . ويبدو ان الملكية الخاصة تتعلق بالارادة الالهية اكثر مما تتعلق بنشاط الانسان . وكان يوجد في البلدان الاسلامية اراضي جماعية تملكها قبيلة او قرية ، هذه الاراضي غير معترف بها شرعية في القانون الديني . الا ان حق الملكية الخاصة محدود ببعض الاعتبارات كحق كل انسان في الحياة مثلا . والسنة تعتبر الاجرة شيئا عاديا تماما . وقد حرم الاسلام كل ما ينتج عن الرهان ـ الميسر ـ . والاسلام يلح على ضرورة العمل الحقيقي الذي يستحق وحده ان يكافأ . ويمكننا الخلوص الى القول : ان الاسلام في القرآن والسنة يشجع التجارة . والاسلام ينتقد التاجر غير المستقيم ويشجع المستقيم . كيف لا ، ونحن نعرف ان الرسول الكريم كان تاجرا نبيلا امينا مستقيما . والسنة تحرم بعض الوان التجارة . ويعتقد رودينسون ان اسس تحريم الربا واهية ، اذ لا يمكن ربط تحريم الربا

بتحريم الميسر . وكما قلنا ، فنحن لا ندري ما هي حقيقة الربا . ويبدو ان الربا كان في بادىء الامر كل فائدة تنتج عن قرض المال او المنتوجات الغذائية . وقد وضح تعريف الربا مؤخرا خلال تطور معقد – استنتاجات منطقية وتأثيرات خارجية – لا نفهمه بوضوح . ففي التبادل التجاري ، يحلل الاسلام تعادل القيمتين المتبادلتين ، ويحرم ما خلاه ، فهل نستنتج مما تقدم ان غاية الاسلام في ذلك ، تحقيق مثال اعلى: العدالة الاجتماعية؟ يقول رودينسون : « ان الاوصاف القرآنية كانت تمثل مثالا اجتماعيا محمديا ومثالا اجتماعيا عند بعض الفئات والطبقات الاجتماعية ، في المجتمع المكي والمدني (نسبة الى المدينة المنورة) على الاقل » ص ٣٦ .

وهذا المثال الاجتماعي لا يدين اطلاقا الملكية الخاصة . ضد هذا الرأي ، نجد من عثر في القرآن على آيات تدين الملكية الخاصة ، من هؤلاء الباحثين ناصر احمد شيخ في كتابه :

« Some Aspects of the Constitution and Economics of Islam » 1961, p. 139 - 229.

ويلح على ضرورة تأميم الارض . الا ان رودينسون يرى أن تحريم بعض انواع الايجارات العقارية لا يعني ابدا تحريم الملكية العقارية الكبيرة. ويعتمد في ذلك على الحدث التالي : كان الرسول وخلفاؤه واصحابه يؤجرون اراضيهم ويتقاضون أجرها . ويورد جزءا من الآية ١٢٧ من سورة الاعراف : « قال موسى لقومه استعينوا بالله واصبروا (ان الارض لله يورثها من يشاء من عباده) والعاقبة للمتقين » . ويصر رودينسون على ان الاسلام لا يدين ابدا حق الملكية الخاصة . فالعدالة الاقتصادية تعني في القرآن تحريم الربا لا أكثر . فهي لا تمس الفوارق الاجتماعية ، اذن هي لا تمس البنى الاجتماعية ولا النظام القائم على التفاوت الطبقي. ونجد في كل مجتمع قسما من السكان يناضلون ضد امتيازات الاخرين. هذه الحالة النضالية ظهرت منذ كانت فكرة الطبقات . ففي ايران ظهرت الشيوعية المزدكية القائلة بالملكية العامة لكل الخيرات . فالرسول كان يهاجم الغنى الفاحش والاغنياء ، والتعليم المحمدي لا يدين كالشيوعية ، الملكية كملكية ، وانما يدينها لاسباب دينية واخلاقية . ويعتقد رودينسون ان الرسول لم يكن اشتراكيا كما يعتقد غريم في كتابه « محمد » الجزء الاول ص ١٤ . لقد كان المجتمع الاسلامي يشمل عدة طبقات اجتماعية وانواع قومية ، عدة مدارس وطوائف تماثل الاحزاب المعاصرة التي تبث نظريات متناقضة . ونجد في التاريخ الاسلامي بعض التيارات التي تبشر بتحديد حق الملكية ، ومصدر هذه المفاهيم كان دينيا وعلمانيا .

ينفي البروفسور رودينسون ادعاءات الاديان التي تظن انها تتكيف وتتطور حسب حاجات المجتمعات البشرية . فالقرآن يحصر كل مشاكل العدالة الاجتماعية في العدالة امام الله ويلح على المكافآت – الثواب – غير الارضية بدلا من القضاء على الظلم الاجتماعي . هذا رأي رودينسون وهو حر في رأيه ، ويجب الا ننسى انه ليس مسلما – وهذا لا يعني ان على المسلمين ان يكنوا له العداء – وهو عالم وعلماني ليس رجل دين . اما الذين لا يشاطرونه الرأي ، فهم مدعوون لمناقشة ذلك . فرودينسون يعتقد ان المسلمين المتطرفين يتخيلون مجتمعا انسانيا مثاليا .

ونجد في العالم العربي من يعتقد بوجود بذور للاشتراكية في الاسلام والتاريخ العربي . ويوردون عادة ابا ذر الغفاري . ورودينسون لا يجهل هذا الرجل . فهو يلاحظ أن ابا ذر قد اثار فضيحة ، بعد عشر سنوات من وفاة الرسول الكريم ، اذ انه اتخذ من بعض الآيات وسيلة لتهديد الاثرياء الذين لا يدفعون الزكاة ، وقد الح ابو ذر الثوري على ان هذا القانون يشمل ايضا الحكام المسلمين كما يشمل عامة الشعب من مسلمين ونصارى ويهود . ومن الممكن ان تكون الاسطورة الشعبية قد ضخمت ثورية ابي ذر التاريخية ، فصار من الصعب علينا ان نفصل بين ما هو تاريخي – أي حقيقي – وما هو اضافي وروائي في هذه الشخصية النادرة . فهو رائد كبير : لقد لاحظ ان الاشتراكية هي ضرورة رئيسية من ضرورات الاسلام . فأبو ذر يعبر تعبيرا صحيحا عن احتجاج الفقراء على حرمانهم وطغيان الاغنياء والاقوياء . الا ان دعوته – وللاسف – لم تكن خلاقة ، اذ انه لم يتيسر لها ان تنتصر ، وان تغير النظام الاجتماعي العربي كما كان يأمل . اما اتخاذ حجة كنشر فتوى في جريدة الاهرام (٢٨ مارس ١٩٤٨) تقول « لا شيوعية في الاسلام » فلا تقنع ابدا ان الاسلام يعادي النظام الاشتراكي عداء قطعيا .

ونلاحظ ان بعض الطوائف الثورية التي كانت تقول بالغاء حق الملكية الخاصة لم تعمل بمبدأها هذا حينما تسلمت السلطة : ومثال ذلك الطائفة الاسماعيلية التي تسلمت الحكم في تونس ومصر . ومثال اخر : حركة القرامطة التي تحكم في البحرين وشرقي الجزيرة العربية قد انشأت نظاما تعاونيا بين الرجال الاحرار – الا ان هذه الجمهورية تملك عددا من العبيد السود . اين هي اذن هذه العدالة الاجتماعية المثالية في تاريخنا ؟ اذا كانت العدالة تعني انشاء دولة تحكمها القوانين الالهية وتعامل كل المؤمنين بنفس الطريقة امام قانون الله ، فهذا المثال لا يعني كالاشتراكية انشاء مجتمع بلا طبقات . وهذا هو الفرق بين الاصلاح الديني والثورة . فالفوارق الاجتماعية ليست افقية فحسب ، وانما هي عامودية ايضا . فالتمييز بين عبد وحر ، فقير وغني ، مالك وغير مالك هو اساس كل ظلم وكل استبداد . وهذا ما نجده مثلا في العربية السعودية .

بعد ان رأينا بايجاز محتوى الفكرولوجيا الاسلامية ، لنر الان كيف كانت تدور واقعيا العمليات الاقتصادية في القرون الوسطى .

٤ – الاقتصاد العربي في القرون الوسطى

هل اخذ الاقتصاد العربي شكلا من اشكال الانتاج الرأسمالي ؟ لقد تطور القطاع الرأسمالي في عدة اوجه . الوجه البارز فيه هو ازدهار التجارة . فمكة التي نشأ فيها الاسلام وحيا ورسالة ، كانت مدينة تجارية بدرجة اولى ، ومركزا تجاريا رأسماليا . وكانت عناصر العبادات اتفاقية وطارئة وكان الاقتصاد « غير مندمج » ، غير مترابط الاواصر . وقد تحدث هـ. لامين ومارتان هارتمان عن « رأسمالية » المكيين . على أن مكة كانت نقطة صغيرة على سطح الجزيرة العربية التي لم تتجاوز مرحلة الاقتصاد المعاشي . ولما صار العرب سادة امبراطورية شاسعة دخل الاقتصاد في مرحلة انتقالية – جباية الضرائب المفروضة على السكان والاراضي . وفي ظل الثورة العباسية (٧٥٠) انتشرت التجارة ومارستها كل الطبقات الاجتماعية . ومع العصر العباسي يبدأ العصر الكلاسيكي لتطور الاقتصاد في الامبراطورية العربية ، وتطور التجارة بدرجة اولى . والتجارة تعني شراء بضائع بسعر منخفض وبيعها بسعر مرتفع . فينتج عن هذا التبادل ارباح ينعم بها التاجر مبدئيا . وقد عرف عالم الاجتماع العربي عبد الرحمن بن خلدون « التاجر العادي » بانه التاجر الذي يبحث دائما وفي كل مكان ، عن كسب الدراهم بشتى الوسائل . وقد صنف التجار فمنهم : ١ » الخزان ، ٢ » الركاض ، ٣ » المجهز . فهل يؤدي كل هذا الى نشوء ثروة نقدية مميزة عن الثروة العقارية كما شاء كارل ماركس ؟ اجل ، لقد عرف عالمنا العربي في القرون الوسطى ثروات هائلة من نقود ومعادن ثمينة . وكان صاحب الاملاك لا يستطيع الاعتماد على ايرادها ليشبع حاجاته المفرطة. كان ايراده العقاري يساعده فقط على تأمين معاشه . وكان من الحسن شراء اراض في الحالة التي يترك فيها الراحل اولادا بلا ثروة ، غير قادرين على كسب حياتهم. والثروة التي يعتمد عليها هي الثروة المالية ، بنظر ابن خلدون ، اما تثمير المال في الارض فلا يمثل سوى جانب ثانوي من الثروة . وتطور التجارة في القرون الوسطى يدل على ان قسما من الانتاج كان يتجه نحو السوق. وظهر اختصاص الانتاج المحلي في الصناعة اليدوية والزراعة : كالقطن والجلود . وثمة اقاليم مختصة بتصدير الصابون والمراهم وماء الورد . وكان سعر السلع يختلف من اقليم لاخر ، فهو ضئيل في الاقاليم المنتجة ومرتفع في الاقاليم غير المنتجة لهذه السلع. وكان اقتصاد المعاش مهيمنا في عدد من القطاعات في كل البلدان الاسلامية ، كما كان في اوروبا في نفس العصر ايضا . والى جانب نمو الرأسمال التجاري ، نجد الرأسمال المالي الذي كان ينمو في نفس الاتجاه . والقرض الذي يعتبر طريقة عملية

– التتمة على الصفحة ٤٤ –



العُرس العظيم

يا جبل الشعر
طيرت ضفائرك الصخرية
فاختبأت فيها الشمس نهارا بعد نهار
وانعقدت في جنبيك عروق الثلج
وانطفأت فوق السفح النار .

***

في ليلة عرسك يا أيوب
سيحط على مئذنة الصيف
قمر ثلجي مصلوب .

في ليلة عرسك يا أيوب
سيحط البوم على صفصاف الليل
ويطير الصقر الأسود في التبانة
فتفر نجوم الليل مطفأة من غير مدار .

في ليلة عرسك يا أيوب
سيساق اليك الهودج مطويا من غير عروس
ستمد اليك موائد لا يعمرها غير السوس
وسيرقص في محفلك جراد الصيف
وتموء القطط الليلية .

في ليلة عرسك يا أيوب
ستزف وحيدا معصوب الرأس
وتفاجأ فوق سرير العرس
بالعتمة والصمت الثيب ..

***

أيوب
مطرّح تحت بروق مطفأة لم تثمر نارا أو موسيقى
تنغرس حوافر ليل قاس في جنبيه
يتحجر ليل الحب الأخرس في عينيه
فيمر وحيداً في الظلمات
يتحسس وجه الريف السابح في ردهات الصمت ،
ينتظر سقوط القنطرة الليليه
وهبوط الجسر الى الأغوار .

أيوب
معصوب الرأس ، خلال الطرق الأسفلتيه
يتحسس وجه مدينته القزميه
مكسور القلب أمام عمالقة الاحجار ،
ينتظر النـــار
وطقوس الزلزلة الأولى والاعصار .

أيوب
طوحه العالم في مشنقة الشمس
فانتظر – أمام البرزخ – أن يتقدم نحو الموت
او يرجع مخضر الرئتين ،
ممتلئا بالآيات الارضية .

أيوب
مرتعش تحت عباءة موت لا يأخذه او يبقيه
أمرضه أن الشمس الأولى لم تتفجر في رحم الظلمات
أمرضه أن الشجر الاقدس لم يتهدل بالأثمار
أمرضه أن الطينة شاخت قبل النطفة والتكوين
فانتظر وحيدا أن يصعقه برق العرس .

***

يا جبل الشعر
طوحني صمتك في مشنقة الشمس
هجرتني ايقاعات النار
فانطفأت روحي في ثلج الاشعار
وركعت على قافية الرعب
فارحمني .. طوقني بالصاعقة الثلجيه
كي ترضع قلبي .. تأخذني ما بين يديها المزهرتين
فأنام .. ولا أستيقظ في الأبديه ..

القاهرة

محمد عفيفي مطر

عطاوي

قصة بقلم فهمي حسين

كان صديقي (عطا الله) قد تأخر عن الموعد ، وكنت قد اخترت طاولة منزوية في مقهى لا يرتاده مواطنونا لكي نختلي لمناقشة مسرحيتي البكر .. انا اعرف ان (عطاوي) كثير الذهول والنسيان . فاخذ يساورني القلق ، أهل سيأتي ؟ ام انه نسي الموعد ؟

كنت متلهفا لمجيئه ، فقد اخبرني قبل يومين انه قرأ المسرحية واعاد قراءتها وان لديه ملاحظات جدية حول ((تطور الفعل)) و ((الضرورة المسرحية)) و ((نمو الشخصيات)) و ((ديناميكية الفعل)) ... الخ ، من المصطلحات التكنيكية التي يحفل بها قاموس صديقي (عطاوي) . وكم اغاظني رفضه القاطع بان يفصح عن ملاحظاته في حينها .. فعقدنا هذا الموعد . كنت متحفزا للدفاع باستماتة عن باكورتي المسرحية .. فانا موقن بانني فمت بفتح جديد في عالم المسرح العربي على الاقل .. والويل لمن يتطاول عليه او ينال منه . ثم ساورني شعور بالقلق والجزع ، وراح ريقي ينساب غزيرا في بلعومي حتى كاد يسده واعتصرت قلبي غصة . (عطاوي) - وهكذا اعتدت تسميته - يدرس المسرح دراسة اكاديمية منهجية ، هو لا بد قد أصاب خلال هذه السنوات من الدراية بشئون هذا الفن الشائك العويص ما يؤهله لابداء رأيه في محاولة كمحاولتي المتواضعة . وقد قال ان لديه ملاحظات جدية ... يعني لديه شيء من هذا القبيل ولا شك ، ولكن ما هو يا ترى ؟! وتوالت في مخيلتي مشاهد مسرحيتي سراعا ، ومثلت شخوصها في طابور طويل .. فاستعرضتها وقلبتها وزنتها كما تزاز البضاعة او الجنود استعدادا للمعركة ! ((كلها شخوص حية ديناميكية متطورة من ((الداخل)) و ((الخارج)) اذا شئت يا عطاوي ! فكيف تجرأ على ابداء ملاحظات جدية او ((...)) وهنا اطل وجه صديقي بشفتيه الثقيلتين المتهدلتين ونظارته ((كعب البطل)) وبقامته المربوعة المائلة الى امام وكرشه الناتىء الوجيه وذراعيه المسبلتين بارتخاء وخور ...

- اهلا عطاوي !

فلم يسمعني ولم يلحظني ، فناديته بصوت اعلى !

- عطاوي ! تفضل هنا !

عندما اخذ عطاوي مكانه على الطاولة ، بادلني التحيات ثم بضع كلمات عابرة وسكت ولم يبد عليه انه ينوي التعرض لموضوعنا الهام .. ورغم لهفتي لم اجرؤ على مفاتحته لئلا اشعره بانني حافل برأيه ومتلهف لسماع ملاحظاته ... فصمت انا ايضا لكن على مضض .

***

- أي عطاوي ، كيف الاحوال ؟

- والله بخير . مع ابتسامة اعتبرتها ذات مغزى ومغزى عميق .

فاعتراني شيء من الارتباك واشتدت لهفتي لسماع ما سيقول . لكنني لم استطع مفاتحته رأسا . فقررت ان اقوم بحركة التفاف حسبتها بارعة .

- شاهدت مسرحية هملت باخراجها الجديد ؟

- لا والله . وسكت ايضا .

- محاولة فاشلة لعصرنة هملت . اما اوفيليا فكانت اشبه بفتيات (الحانة) المبتذلات .

فلم يعلق عطاوي بسوى ((هيه)) لها الف معنى ولا معنى ، انفرجت عنها شفتاه بزاوية صغيرة ثم عادتا الى وضع الاستلقاء ببطء وتراخ .

- ستشرب يا عطاوي ؟

- شاي . وانطبقت بوابتا الجحيم ، من جديد . فازددت حرجا ورحت أتشاغل بتصفح جريدة المساء ، فرأت كل عناوين الصفحة الاولى دون ان افقه لها معنى ... ثم طويت الجريدة ووضعتها على الطاولة ، ودسست يدي بجيبي بحثا عن علبة السجائر دونما رغبة في التدخين . فلم اجدها .. فتشت جيوبي كلها وحتى المحفظة واخيرا عثرت عليها تحت الجريدة .. فاولعت سيجارة ، واخذت اتطلع خلال النوافذ الواسعة الى الشارع المتدثر بالثلوج ، لعلي اداري حرجي وارتباكي . الحديقة المقابلة جرداء .. لا شيء يبهج القلب .. انه الشتاء اللعين يقيد كل شيء .. الشارع موحش .. لا شيء .. لا شيء يلفت النظر . فعدت الى الجريدة ثانية ، وأنا اراقب جليسي طالب الاخراج المسرحي خلسة . كان مكوما على الطاولة يهوم باعيائه الابدي وعيناه الكئيبتان المخضلتان ترسمان على زجاجتي نظارته الضبابيتين السميكتين دوائر وحلقات تستدق وتتقلص حتى تتركز بنقطتين صغيرتين تسبحان في سائل لزج كابي اللون ...

واخيرا قررت ان ابادر الى اذابة الجليد المنيخ على طاولتنا وان اجره الى الحديث حول الموضوع مباشرة مهما كلف الثمن . وهممت بفتح شفتي فلم اقو على اخراج السؤال مصوتا ... وانفلت من فمي شي ليس هو بالكلام ولا الهمس ، بل هو الى الفحيح اقرب .. فتظاهرت بالتثاؤب رافعا كفي الى فمي مخافة ان يفطن الى الحرج الذي اعانيه . ثم لمحت عطاوي وهو يحاول عبثا مغالبة الخمول والسأم المخيمين عليه ، فخيل الي انه فطن لا محالة الى مغزى حركتي هذه فقررت الهجوم الجبهوي لستر هزيمتي .

- رأيك بالمسرحية ؟

خرج سؤالي هذا اشبه بهرير الكلب الضارع المكبوت فلم يفلح بانتزاع عطاوي من تهويمه .

- هي ، رأيك بالمسرحية ؟

انفلت سؤالي هذه المرة زعيقا كاد يشق طبلة اذنه السميكة فجفل ، وحملقت بي النقطتان العائمتان على زجاجتي نظارته واهتزت الدوائر والحلقات المرسومة حولهما ودبت بهما الحياة .. فتعلقت عيناي بشفتيه وخيل الي انهما تململتا .. ((اي يا الله .. يا علي مدد ! ..)) وتدفق لعا بدافىء تحت لساني لكنني لم اجرؤ على بلع ريقي . ثم تململت الشفتان فعلا ، لكن بارتخاء قاتل .. فرسم الزبد المقيم في زاويتهما غلالة رقيقة تمطت وانتفخت ثم انبعجت ، فتناثرت عن خيط أبيض دقيق ظل يستدق ويستطيل مع انفراج الشفتين حتى انقطع فتكور على الشفة العليا ليفسح الطريق لشيء يوشك ان يخرج من جوف عطاوي .. ((اي بالله !!)) .

ولا طائل ...

وخطر ببالي قول احد الحكماء العرب وهو يتمنى ان يكون له عنق بعير لكي يسترد الكلمة غير الناضجة قبل ان تجتاز طريقها الطويل الى شفتيه . فنظرت الى عنق عطاوي دون ارادة مني ، انه قصير وغليظ ، ابعد ما يكون عن امنية ذلك الحكيم ، ثم انزلقت نظرتي خلسة الى بطنه ، كان يختلج برتابة كمنفاخ الحداد المتعب . فادركت انه ظفر ببطن البعير دون عنقه .

أحسست بالسخونة تصعد لرأسي وتتسرب الى أذني حتى سمعت هدير دمي الفوار . وجف ريقي ، وانفلتت من عيني دوائر وبقع سوداء وخضراء لتحلق في الهواء كالخفافيش . تكاثرت الخفافيش وتكاثرت حتى حجبت كل ما في المقهى وكل ما في الوجود الا وجه عطاوي بجبينه الاسطح الناصع وشعره السبط الغزير ، وشفتيه المتدليتين بسأم وخمول .. وبعد لأي شعرت كان يدا خفية تقذفني بعيدا الى اغوار الظلام الذي اكتنفني وطمس كل ما في المقهى ، واحسست بانني اتضاءل .. اتضاءل ووجه عطاوي بنقطتيه العائمتين علـى زجاجتي نظارته الضبابية ، يتسع ويتسع فيملأ الوجود كله مهيبا يشع من قسماته وهج غريب .. « هل انا في حلم ؟ ام في يوم الحشر ؟ اهذا عطاوي .. ام ؟ » ثم انتفضت مذعورا ودعكت عيني واذا باليد الخفية تعيدني بطرفة عين الى موضعي ، وعاد وجه عطاوي الى حجمه الطبيعي وانحسر الظلام الذي لف الوجود حوله . حملقت مذهولا فوجدته لفرط دهشتي مـا زال هو .. هو ذلك العطاوي الساهي الوسنان أبدا .

ولم يكن يبدو عليه انه يفطن الى وجودي .

***

كنت دائما انظر الى عطاوي نظرة ملؤها المهيب المشوب بنوع من التحدي ، كانني ازاء جبل منيع او كهف مرصود ، أريد اقتحام متاهاته لاستجلاء سره الدفين ، فيردني الصمت والظلام المعشش على أبوابه.

ماذا يدور في اغوار هذا الكهف الموصد ؟ ماذا يفكر هذا الرأس المهيب ؟ على م ينطوي هذا « الهرم » الاخرس الكئيب العينين ؟

وكنت دائما احين المناسبة أو اصطنعها لجر عطاوي الحروف من صمته المطبق ، فلا افلح بسوى كلمات مبعثرة ، لا تجلو الغموض الذي يكتنف صورته في ذهني بل تزيده كثافة واكفهرارا .

جاء عطاوي لهذا البلد منذ سنين لمواصلة جهاده العلمي العنيد ، بعد أن خاب بدراسة الهندسة في بغداد . كان منذ البداية منفردا ، يحب العزلة . وقد استرعى اهتمامي بانافته ورزانته البالغتين ، ولم استنكر عليه ايثاره العزلة والانفراد ، فطلابنا جلهم أحداث لا يناسبونه سنا ، وليس من اليسير ان يصطفي صديقا من بينهم ، فهم مراهقون لا هم لهم سوى مطاردة الصبايا ومعاشرة الغواني اللائي يحمن حول مطعم الطلاب الاجانب ويترددن على مقاهيهم المفضلة .

وضعت نصب عيني ان اتعرف على عطاوي وان اكون له الصديق الذي يطمئن اليه . الواقع انني لم اتجشم عناء كبيرا في التعرف عليه ... لكن في فهمه .

وكنت اقول لنفسي دائما علي ان اتريث بالحكم ، وان اتذرع بالصبر ، فهو فنان ، والغموض من احب صفات الفنان واكثرها طرافة.

كانت لقاءاتنا متباعدة ولم تكن لتجري لولا اصراري وملاحقتي انا .. فكنت احيانا اتربص به فاقتنصه اقتناصا بعد الغداء او العشاء ـ فقد لاحظت انه بدأ يتهرب مني ـ واجره الى احد المقاهي لاجاذبه ـ بعناء شديد ـ اطراف الحديث . وكانت احاديثنا البتراء تدور حول الفن ولا سيما المسرحي ... فقد سجل عطاوي آنذاك لدراسة التمثيل،وبعد عام أختار لامر اجهله ، الاخراج المسرحي فزاده ذلك قيمة بنظري.فاين المخرج من الممثل !! ودفعني ذلك الى التشبث بمحاولاتي اليائسة لتوثيق أواصر الصداقة بيننا ، فانا اهوى المسرح واحبه لحد الجنون .

وكنت كلما شاهدت احدى المسرحيات الجديدة ـ وهي كثيرة هنا ـ اظل اللهف لرؤية عطاوي ، واروح ابحث عنه كالمحموم ـ دون أن اشعره بذلك طبعا لاناقشه الرأي فيها . وكم كانت خيبتي مريرة عندما كنت اكتشف انه لم يشاهد المسرحية .

في البداية كنت أحاول ان اقتنع بتبريراته : مشغول .. الدراسة عويصة وجدية ... ثم عراقيل هذه اللغة اللعينة العصية الخ..،

ومرت الشهور وتباعدت لقاءاتنا اكثر .. ثم سمعت عنه أنه وقع بحب فتاة تصغره باكثر من جيل ، وهي تلميذة مراهقة تهوى السينما لحد الهوس . وهام بها حتى لا يفارقها الا لماما . وكثيرا ما كان يلتقي به الطلاب وهو « ينسمط » بذراع صبيته الشقراء كأنه يقتاد غزالا نافرا ... او يجدونه نيلا يرابط كالديدبان على الرصيف المقابل لشباكها متحديا حتى عواصف الثلج في الشتاء ليطلق لها قبلة هوائية حارة عندما تسدل ستارة الشباك وتأوي الى فراشها بعد ان تطل في غفلة من امها المزمنة التي اكتشفت بهلع علاقتها بهذا « الشرقي الخامل البطين » ذي النظارة السميكة الذي يبدو بعمر أبيها او يكاد .. ثم تزوجا بعد مغامرات طريفة لن نأتي على ذكرها .

كان فضولي يزداد مع مر الايام . ماذا يعمل هذا الرجل ؟ كيف يقضي اوقات فراغه ؟ ماذا يقرأ ؟ . ورحت استقط انباءه من نزيله في بيت الطلبة .. قال لي هذا يوما : عندما يعود عطاوي الى القسم بعد ان يطير قبلته الاخيرة لشباك فاتنته الشقراء ، يبادر اولا الى اعداد الشاي مهما كان الوقت متأخرا . فيلتهم مع الشاي ما تيسر من المقددات والمعلبات التي لا يخلو منها درجه قطعا . وهو يسمي هذه الوجبة مسددا « بالعشاء الاخير » أو « المتوعة » التي ينسى كل شيء لاها . ولا يواظب على شيء مثلما يواظب عليها اللهم الا القبلة الطائرة . وبعد هذه الفريضة التي تستحيل معها المنضدة الى ساحة وغى تتناثر عليها الاشلاء .. يتكيء ويبسط ساقيه منفرجتين الى الجدار ويدفع الكرسي حتى يرتكز على قائمتيه الخلفيتين فقط ، ليكون بوضع اقرب للاستلقاء ... ويتجشأ مثنى وثلاثا ممسدا كرشه المنتفخ ويهوم على هذه الحال ساعة او بعض ساعة .. ومن ثم ينهض فيخلع ملابسه الخارجية وحذاءه بتؤدته المعهودة ، وهنا تنفجر الاحتجاجات ويتعالى الصراخ ... فانهض انا من فراشي الدافيء لاضع حذاءه خارج الحجرة، فنزيلنا الثالث وهو طالب الماني لا يستطيع احتمال النتن المتصاعد من حذاء صاحبنا وله الحق لانه اقرب الى سريره . وفي الفراش يتناول ما اصطلحنا على تسميته « بالكتاب المقدس » او « مفتاح الجنان » وهو كتاب روسي مصور سميك عن المسرح ـ تسلمه هدية من اخيه الذي يدرس في موسكو ـ فيتصفحه ويتأمل صوره ممتعا النظر بكل جزئياتها. وبعد حين يطوي الكتاب متنهدا :

ـ آخ لو اعرف روسي !! او « المسرح .. المسرح بحر » أو « والله. هذا ستانسلافسكي عظيم » ثم « تصبحون على خير .. » فيتعالى شخيره . وفي الصباح التالي نخلفه الى معاهدنا لنعود وقت الظهيرة احيانا فنجده منهمكا بحلاقة ذقنه التي تستغرق ساعة ، أو باعداد طبخته المفضلة من « الكرش والكراعين » التي ينفق للبحث عنها في زوايا المدينة ساعات احيانا ، فيطويها في محفظته ـ مخافة انظار الفضوليين الذين بدأوا يتندرون بولعه بالكرش ـ ويعود الى القسم جذلا نشيطا على غير عادته ... وهكذا منذ ثلاث سنوات .

تنازعتني شتى الاحاسيس والهواجس وانا استعيد كل هذا بانتظار

ما سيتمخض عنه عطاوي . هل هو سكران ؟ كلا .. هذا محال . فان كأس الخمرة كما يقول عطاوي وهو حجة بهذا الشأن ، تعادل في هذا البلد قيمة كيلو من كرشة الضأن وكيلوين تقريبا من كراعين الخنزير او مثلهما من التكلاوي وبيض الغنم الخ.. هل يشكو التخمة ؟ اكيد . وهذه المرة اكثر من المعتاد .. فاشفقت عليه ، وهممت بمناداة النادل ليجلب له قنينة صودا علها تخفف عنه .. وهنا رمقني بنظرة حزينة طويلة ، رددت عليها بابتسامة مشجعة وربت على خده الحليق الريان .

ـ عطاوي . عطاوي !! مريض ؟ ليش ما تتكلم ؟

ـ الواقع ، تريد الصدق ، اسمح لي اقول ما عجبتني ... ركيكة .. ما بيها ديناميكية الكومبوزيسيا مفككة .. بعدين ما وجدت ضرورة مقنعة لخروج الشخوص على المسرح ...

فاختنقت عيناي وتطاير منهما الشرر ، فقد هالتني هذه الصفعة الخاطفة لا سيما وأنا في غمرة اشفاقي عليه .. ((لا يا غدار .. يا نذل)) وعاودتني الغصة اللعينة ، واحسست برغبة ملحة بان اصرخ بوجهه ، او اجهش بالبكاء ، او اطلق قهقهة داوية ترتج لها اركان المقهى .. او أي شيء عنيف لانفض عني آثار هذه المباغتة التي اذهلتني واطاشت صوابي .. لم اقو على الاتيان بشيء . فاحسست بغثيان وطنين باذني وكاد ينتابني الاحساس بالتنائي والتضاؤل ثانية ، واهتزت المرئيات حول طلعة عطاوي المحببة وبهتت خيوطها .. وكادت تحجبها الخفافيش لولا انني تشبثت باخر خيط من ارادتي الخائرة المشلولة.. فتماسكت على نفسي ، وتعوذت من الشيطان واستعدت روعي رويدا رويدا .. ثم سمعت صوتاً مبحوحاً يخرج من حلقومي كاستغاثة مخنوقة:

ـ يعني ؟ ما فهمت !

ـ ثم الشخوص باهتة ... بلا معالم ... يعني مثلا .. ها .. حامد لازم نعرف باي فرع كان يدرس . ها .. ؟ وسعيد وغيره .. موهيك ؟ .. هذا يؤثر على تصرفاتهم وتفكيرهم .. موهيك .. ها .. ؟ يؤثر نعم .. موهيك ؟ مهم جدا .. ها موهيك ؟

فجاءت هذه صفعة على القفا بعد صفعته الجبهوية الاولى ولكن مفعولها هذه المرة كان مغايراً تماما ، فكانها اعادت لي توازني وصوابي.. فومضت في خاطري عبارة كنا نرددها في الحكايات الشعبية دون ان نفقه لها معنى : حينما يضرب البطل الغول بسيفه مرة ، يقول له الاخير: ((ثني)) فيرد عليه البطل : ((امي ما علمتني اثني)) . فاستمطرت الرحمة على ام عطاوي ميتة كانت او حية لانها لم تعلمه الا يثني . وارتسمت على شفتي ابتسامة غامضة ونظرت اليه نظرة حالمة ثم انزلقت الى عالم الذكريات ... وظل هو يتحدث وكلماته ترتطم بطبلة اذني كما ترتطم كرة المطاط بجدار وتعود الى حيث جاءت .. فلا احس منها بغير طنين اجش ... دم ... دم . ثم استيقظت ثانية وحملقت به فارتبك واهتزت النقطتان العائمتان على زجاجتي نظارته ، فراح يتمتم ويجمجم وعيناه ترمقانني كئيبتين مبتهلتين ، وشفتاه تزدادان تهدلا ... ويتكور في زاويتهما الزبد .. ثم خلع نظارته ، ومسح عن عينيه القذى، واعاد نظارته ، ثم نزعها كرة اخرى ، نظفها دونما حاجة .. ثم اعادها..

يا الله ماذا افعل ؟ ان صاحبي يتعذب ... انها نفس الاعراض الخبيثة التي تعتريه في مثل هذه المناسبات .. فكيف اتصرف ؟ كيف انهي هذه المعركة الطاحنة ؟ دون ان اشعره بانه مخذول ... ظللت برهة احدق بنظرات فارغة بالشارع المتدثر بالجليد ، كنت احس بوطأة اللحظات وكأنها اقدام فيلة او مردة تدوس على يافوخي ... حتى احتقن وجهي واحسست بالدموع تنساب حارة الى مآقي ... فغالبتها بجهد مضن .. وفجأة راودتني فكرة : من ادراني ان عطاوي لا يخامره في هذه اللحظة نفس الاشفاق بي وبوضعي المرتبك ؟!! فتملكتني ثانية شهوة لمقارعته والتفت متحفزا فلم اجد اثرا لعطاوي سوى قطعة نقود هي ثمن الشاي الذي استهلكه .

فهمي حسين

زهرة الملح

يا وطنا غارت به الانجم
دهرا ... وطال ليله المظلم
ويا غريب الدار .. عبر المدى
في كل أرض من سراه البعيد
يشق أسوار الليالي صدى
للتيه ، للضياع ، للاسى
للغربة السوداء ، يا أرصفة الجحيم
يا موته اليومي ، يا مخاضه العقيم
ليمخر الشريد في البحار
ليحصد الاشواك في القفار
ليسأل الظلام والنهار
والضجر البارد ، والجليد
والصمت في الحانات ، في العيون
وفي الضباب الارمد البليد
هل من جديد للعتيق الجديد ؟
أيا ثمالات كؤوس تدور
ولم تزل تدور رغم النهار
قد اعتلى ، واستيقظ الصغار
وأينعت في الارض أزهار نار
يا زهرة الملح لعنت القدر
لعنته ... فما يزال المطر
لم ينقطع ... ولن يسد الجراد
اشراقة الشمس ، ولن ينطفي
رغم الدياجي في سمانا القمر

برلين الشرقية

كاظم السماوي

رعد الدرويش

« وكيف تصف شيئا انت في حضرته غائب ، وبوجوده ذائب ، وبشهوده ذاهب، وبصحوك منه سكران ، وبفراغك منه ملآن .. فما ثم الا دهشة دائمة ، وحيرة لازمة، وقلوب هائمة .. »

رابعة العدوية

١ ـ الواحة الضائعة

زلت بي القدم
وانكسرت قارورة الصباح
فلفني الغبار والظلم
وهبت الرياح
من كل صوب .. آه لو شراره
تلمع لي في ظلمة القراره
تضيء لي منائر العماره .
لو انني اراه
تحمل من طفولتي يداه
ثوبا قديما ، مطرا ، حجاره
يصنع من اوراقه طياره
يمد لي اشاره .

يا واحة في اول الزمان
يا واحة في اخر الزمان
يعرفها المسافر الحيران
يلقى لديها الظل والشراب
تلمع من نجد لها قباب
تحمل منها الريح كل آن
الى شفاهي ما ينث السعف النديان
وحفنة من يابس الريحان .
اعرف ان النخل والعذارى
تحنو على الماء ، وان الظل والجرارا
تنضح ما تحلم فيه شفة العطشان .
كان لنا في صيفك الظليل
كوخ من النسيج والمطر
نأتي اليه كلما اتعبنا السفر
فنغسل الجباه في رذاذ ظلك البليل
ونستريح من طريقنا الطويل .
يا واحتي المثقلة الغصون
يا واحتي المخضلة الجفون
ما لي اضعت خطوتي اليك
من أوصد الابواب في عيوني
اعمى فمن يدلني عليك
يأخذني اليك .

اضعتها
اضعتها
كأن قلبي ما استراح ، ساعة ،
في ظلها
كأنه ما ابتل تحت نخلها
كأنه لم يذق الكرى على يديها ،
لم يقرأ الرحمة في عينيها .
اضعتها
كأنما رايتها
في الحلم والخيال .
واعطشي كأنني لم اغترف من
مطر الظلال
اضعتها
حتى كأني ، آه ، ما رأيتها .

ايا نسيم البيد في الغروب
ايا نسيما هب في نجد على القلوب
مر على مضارب الجنوب
خذني اليها .. آه خذ فؤادي
خذ عطشي ، خذ حيرة التائه
في البوادي .
خذني اليها .. آه من سواها
يغسل لي سهادي
يبلل الجفون والشفاها .
خذني اليها .. آه يا نسيم
يا رحمة تعرف كل ضائع يتيم .

٢ ـ الكنز

اصرخ في توحدي
ابحث في تشردي
عن نخلة ومسجد قديم
يأوي اليه مثلما العصفور قلبي
الظامىء اليتيم .
فجرعة من كوزه المبترد
وحفنة من تمره الندي
كنزي الذي وجدته
كنزي الذي فقدته
في رحلتي الخائبة المريره
في حيرتي الضريره .
يا سيدي
يا ايها البديع
يا ايها الجميل كالربيع
خذ بيدي اليه
ودلني عليه .
يا طالما نسيتني
وطالما تركتني
اصرخ في توحدي

ابحث في تشردي
محيرا لا اهتدي
لا احد يأخذني اليه
لا احد يدلني عليه .
يا سيدي
خذ بيدي
خذ بيدي .

٣ - ليلى العامرية

نهارك من ليلي وليلك واحد
فخذ من كؤوس السهد واشرب بامعان
تفوح جنان اليأس في كل مسلك
وتثقل من ظل ثقيل واغصان
(شربنا على ذكر الحبيب مدامة)
وكانت سرابا لم يعتق في حان
شممت الغضا والشيح ما اطيب الغضا
وما ابعد المحبوب حين دعاني
رمتني النوى من قوسها كل نظرة
مريشة في كل ريح واجفان
فلو كان للايام قلب من الصفا
لفجر فيه الماء وجدي وتحناني
ولكنها كالغيد معسولة اللمى
لها في ثنايا الثغر الف لسان
وطاف الى ليلى بنا موج ظلمة
ورمل وفحل كالنعامة غيمان
فلاح لها لمع اضاء تهامة
وشبت لها نار بغير دخان
فلولا خطى لالتف زند وخاصر
ولكنها لم تبق غير ثوان
(اراني انقضت ايام وصلي منكم
وآذن فيكم بالوداع زماني)
ليلاي لا ماء ولا دليل
لا نسمة تأتي ، وما من غيمة مثقلة
الضروع
وليس من ظل ومن نخيل
غير رماد الريح والجذوع
غير رماد التائه المحترق
ما لاح من شراعه في الافق
طيف وما توهجت من نجمة او لوحت
يدان .
ما امتلأت عيناه بالبرق ، وما تبللت
كفاه
بالمطر الراقص في طفولة الاغصان .
يا قبلة اضاعت الدرب الى الشفاه
يا غيمة تذوب في الفلاه
الزهر اليابس في انتظار
الورق اليابس والريحان والعرار
يا غيمة تذوب في القفار .
ليلاي لا ماء ولا ظلال
ما من يد تشير لي : تعال .
تركتني
تركتني
اجف في الصحارى
احترق انتظارا
ابحث في قشي وفي هشيمي
ابحث في رمادي
تنثره الريح على البوادي
ابحث عن نعيمي
عن جنتي الصغيره
ابحث عن لؤلؤتي الاميره .
ليلاي ادني من فمي القارورة المطيره
مدي الي من عل ضفيره
هزي اليك الجذع .. قد ينتثر الثمر
وترتمي الظلال او ينهمر المطر .

٤ - الخروج من الجنة

الحلوة الصغيره
مرت وما ألقت الينا لفتة أخيره
عشت على انتظارها سنين
محترق الشفاه والجبين
اقول : مهلا .. برهة ويخفق الجناح
يغرقني في قطرة من جرة الصباح
يبل روحي ، غربتي المريره
يرد لي الضائع من حنيني

ويمسح التراب عن جبيني
« قلت : انسها
كأن ما قد كان لم يكن .
قلت : انسها
كأنما رأيتها في الحلم والخيال .
فلا أسى يعيدها ولا ابتهال
وحسرة المودعين لن تعود
بالسفن . »
تركتني في زحمة الطريق
في مدن لا يجد العصفور في عيونها
صديق
لا يجد السنونو
بيتا يقيه الريح والمطر .
تركتني
اعتصر الحجر
احلم ان يخضر او يميد بالثمر .
آه من اليد التي تأخذ بالشمال ما
تمنح باليمين
آه من اليد التي تفتح بابا بعده تغلق
الف باب ..
بابا من الضباب
بابا من اللبلاب
اطرقه اليك
مع الشذى الطافح في الكنيسة
الصغيره
مع العصافير ، مع الفراشة الاميره
اشرب من يديك
اشرب من تفاح وجنتيك ،
اقطف ما اشاء
اذوق ما اشاء .

نسيتني
نسيتني
ملقى على قارعة الدرب بلا عينين
بلا لسان ناطق ولا يدين
يأكل من لحمي غراب البين .
يا شمعتي الاخيره
يا حب يا تفاحتي المريره ..
اتيتني في كل ما تملك من عطايا
اغرقتني في كل ما تمنح من هدايا
رمشة عين .. آه واسترجعت كل
شيء
لم تبق حتى بسمة صغيره
لم تبق حتى لفتة قصيره
اخذت كل شيء ، كل شيء
لو كنت ادري ان في بستانك اليباب
وان في اقداحك السراب
لما فتحت الباب .
ومن يدير ظهره اليك ؟
الى بريق اللؤلؤ العجيب في يديك ؟

موسكو **حسب الشيخ جعفر**

من الشعر السوداني الحديث

«غضبة الهبباي» بين التقليد والتجديد

بقلم عبد الرحمن عبد الله

في التقديم

من فيم النقد الادبي الحديث ان العمل الفني الجيد يفرض نفسه على قارئه ومن ثم فكتابة مقدمة نثرية لمجموعة شعرية او اي فن ادبي اخر لهي اعتقاد ضمني بانه عمل غير مكتمل فنيا ولهذا غير قادر على النفاذ الى وجدان القارىء ليلتقيا رأسا بلا مؤثرات جانبية واذا دعت الضرورة الاستاذ صلاح احمد ابراهيم لان يقدم لمجموعته الشعرية(غضبة الهبباي) بقليل من التوضيح ، فما كان من الحق ان يتعرض للمـآخذ الفنية في شعره داعيا القارىء ـ الناقد للتجاوز عنها ، فطالما هو ـ صلاح ـ يدركها فواجبه الفرضي تجنبها . الا ان الشاعر لا يذكر هذه المآخذ على انها حقيقية وتستوجب النقد والتقويم وانما هو ينكر اصلا ان تكون النثرية والهتاف والتناول الخارجي الخ.. من العوامل المخلة بالاسس الفنية للشعر الحديث وقال بالحرف ((هذا كلام فارغ !)) .

ربما كان علينا ان نعذر الشاعر لو ان أمر المقدمة انتهى عند حدود التوضيح ولكنه في الواقع تجاوز ذلك الى محاولة من الشاعر لان يقنن نظريا لسقطات عديدة في شعره مما يؤدي الى تشويه العمل النقـدي الكبير الذي يبذل اليوم لتحديد ملامح الشعر الحديث ولهذا فانـي سأناقش المقدمة قليلا رغم اني أشجبها اصلا لابين ان تلك المآخذ غير مبررة نظريا على الاطلاق .

يحتج الشاعر لتأييد النثرية بان الالمام بظاهرة الشعر منـــذ انبثاقها في فجر الانسانية (؟) وبمراحل تطورها لا يتنبأ بانتهاء الشعر كفن واختفائه من ثم في عصر التناول العلمي الصارم للظواهر الطبيعية والاجتماعية بل باستمراره وازدهاره والتقائه بالنثر في نقطة وسط على نحو ما كان بينهما في طفولة اللغة (؟) (ص ٩) .

وهي حجة قائمة على غير اساس فالشاعر لم يأت بنماذج محددة حتى يتضح اتدل على ان الشعر تطور وازدهر ـ على هدى التنـاول العلمي ـ أم تدهور وانحط واسف ؟ هذا من جهة ومن جهة اخرى هل يكسب صلاح لذلك العصر ؟ ومن جهة ثالثة : هل كانت النشاطات الانسانية تعوقها عـن التقدم العوامل المضادة لطبيعتها في عصـر مـن العصور الانسانية ؟ طبعا لا فتناقض هذه النشاطات وتصارعها فـي صورها المختلفة هو في حد ذاته دافعها الجبار للتطور والازدهار .

واشار الشاعر في معرض حديثه عن المقاطع الصغيرة التي اسماها ((خواطر)) الى الايحاء والايجاز وقال حقا وصدقا (ص ٩) ولكني ارى ان الايجاز كما هو في الخواطر ايجاز مخل ينسف كل مقومات القصيدة ويحيلها الى طرفة او مفارقة لا يتعدى اثرها مصمصة الشفاه بل غالبا ما انحصر الايحاء في مقاطع معدودة وبقيت أكثر (الخواطر) هتافـا وصراخا . نثرا منغما فقط .

واخيرا يخلص الشاعر الى ان المحك هو ان نكتب شيئا ذا قيمة وهذا حق بكل تأكيد ولكن من المحقق ان الشيء ذا القيمة لا يقال في الشعر كما يقال في مقالة او رسالة .

المشهيات

وكما قدم الشاعر المجموعة كلها نثرا ليحصل على تقبل مبدئي راح ايضـا يقدم لبعض القصائد (اللوممبيات) بكلمـات لوممبا وخطابه الوطني لزوجته ليحصل مقدما على مشاركة القارىء الوجدانية فيكون مهيئا وعلى تمام الاستعداد للاعجاب بلوممبا والايمان بشجاعته ووطنيته والتعاطف معه ونفس الحكم الذي اطلقته على المقدمة العامة لا اتردد في اطلاقه على المقدمات الصغيرة فالقصد منها هنا ان تكون (مشهيات) تساعد القارىء على ابتلاع هذه الوجبة الهائلة من بطولة ووطنية الخ. الخ. الامر الذي وجب ان يكون مهمة القصائد نفسها .

وقبل ان ادخل الى القصائد اود ان اذكر حقيقة تدفعني الامانة لذكرها وهي انني سوف اصدر عن تفهم وايمان بصلاحية بعض الاراء في نقد الشعر الحديث المستخلصة من قراءاتي المتواضعة بالاضافـة الى القليل من الاراء الشخصية منبها الى أن المجال لا يقتضي الاستشهاد بمراجع محددة لانني تناولت هذه الاراء غالبا بتصرف ولانها اراء مشاعة لها عشرات المصادر .

والقارىء للمجموعة سوف يلاحظ فورا ان شاعرنا صلاح قـد تخلص من نمط الشعر التقليدي ذي الصدر والعجز والقافية الموحدة الخ.. ومن ثم فقد يبدو للوهلة الاولى أن المجموعة كلها مـن الشعر الحديث . الا ان التمعن في غالبية القصائد يؤكد انها ليست بحداثة الا مظهريا فقط لان مفهوم الحداثة ارحب واعمق فهو تجديد في كافة الاسس المكونة للعمل الفني من اساس تناول التجربة حتـى تنتهي القصيدة ، في حين ان غالبية اشعار هذه المجموعة صدرت عن نظـرة تقليدية في طرح التجربة يعجز حتما اي شاعر يتخذها منطلقا عن ابسط مقتضيات التجديد في عمله الفني ومن هذه الزاوية اي مفهوم التجديد في الشعر سيكون تقييمي للمجموعة .

اللوممبيات

تناول شاعرنا صلاح قضية لوممبا في خمس قصائد . وان ينشيء الشاعر اكثر من قصيدة عن موضوع رئيسي واحد وتجيء كل قصيـدة مختلفة نوعيا عن الاخرى فهذا في حد ذاته دليل على اتساع رؤيتـه العينية لانها استطاعت الاحاطة بالموضوع من كافة زواياه ومن ثم اعطاءه نوعيات مختلفة فهو حادث الاغتيال ((قصيدة بين مبوتو ومنقو)) وهو موقف حكومة السودان العسكرية السابقة قصيدة ((كلمات وكلمات)) وهو ابعاد القضية من الوجهة السياسية ـ الاقتصادية ((قصيدة النيل والكونغو)) وهو المطالبة بالاعتراف بحكومة غيزنغا في ((من وراء القبر)) وهو متابعة اثار الاغتيال في قصيدة ((بين المهد واللحد)) .

نعم اختلفت زاوية الرؤية فعلا وهو امر متوقع من صلاح فقـد عرفناه واسع الافق ولكن اتساع الرؤية العينية وتعددها بذاته لا يعطي التجربة قيمتها الشعرية لان الموضوع وحده لا يحقق القيمة الفنيـة للقصيدة فهذه القيمة لا تتحقق ما لم تتجرد التجربة من كونها رؤيـة عينية عامة وتستحيل بتبني الشاعر لها الى تجربة شعرية خصوصية ومعنى ان يتبنى الشاعر التجربة هو ان يجردها من عموميتها وشيوعها وتتشربها ذاته الفنية فتصدرها قضية شخصية . فاذا لم يحدث هذا التبني فسوف تكف اي قصيدة عن ان تضيف الى وجـدان القارىء اضافة جديدة تزيد عما تضيفه اية قصيدة اخرى او تحقيق صحفـي يتناول نفس الموضوع .

فكيف كان الحال في ((اللوممبيات)) ؟ هل تبنى الشاعر تجـربة

من تجاربه الخمس ؟ سوف ناخذ القصيدة الاولى «بين مبوتو ومنقو» :

هل سمعتم اخر الليل وقد ران على الناس الوسن
هل سمعتم سنه السكين في متن المسن
ورأيتم ضاويا عان وحيد ..
اخر الليل غفا ... ؟ الخ. الخ.

وقف الشاعر في مستهل القصيدة خطيبا يتساءل : هل سمعتم .. هل رأيتم ؟

فاذا افترضنا ان قارئا اجاب وله الحق : نعم سمعنا ورأينا وقلب الصفحة ، لانتهت المسألة عند هذا الحد !! فالشاعر وقد استثقل ان يفضي مباشرة راح يتخذ الحيل الصياغية منطلقا للافضاء . اما لو اجبنا في حياء : لم نسمع ولم نر وقرأنا القصيدة فسوف نجد الواقع منقولا نقلا مباشرا كما رأيناه من قبل وقرأناه في عديد التحقيقات الصحفية ابان حدوث مأساة لوممبا :

حينما انقضوا عليه اذ غفا
ايقظته ركلة النعل من النوم الفرار
ورأى اعينهم يطفر من اعماقها الحمر الشرار
وعليهم امر ابيض من بعد اشار
فرموه وعلى الارض انكفا
ولووا رأس لوممبا رأسه الصخر العنيد
وببطء اعملوا مديتهم في اللحم واحتزوا الوريد
خطفوه واستكانوا للفرار
وبجوف الدغل في ناحية قد غيبوه
حفرة لو انها تكتم ما قد اودعوه
ثم عادوا ليقولوا ان لوممبا اختفى - وكفى

انه الواقع المعلوم او هو على اكثر تقدير الواقع الذي لا يتجاوز الحدود التي ترصدها العين العادية في حين يفترض ان عين الشاعر مطالبة بالنفاذ الى ابعاد اعمق وارحب ، وكل ما فعله شاعرنا هنا هو انه سرد الواقع في جو نغمي مضبوط ، ولكن النغمية لا تصنع الشعر وهل منا اليوم من يؤمن ان الشعر هو الكلام الموزون المقفى بل والمفيد فقط ؟

ولان الشاعر سجل ما هو عادي ومألوف لدى القارىء فالاحساس الشائع القديم لديه عن المأساة منذ حدوثها يظل هو هو بلا تغيير ولهذا فالقصيدة لم تضف شيئا ولم تزد على تكرار عواطف شائعة عامة .

فما هو السر في وصولنا الى هذه النتيجة السلبية ؟

ان السر يكمن في ان الشاعر منذ البداية لم يتبن التجربة فينزع عنها عموميتها وشيوعها ويحيلها الى ذاته الفنية فتصدرها فضية شخصية ولو فعل لكنا نجد ان ما هو خاص بالشاعر ما هو غير عادي وغير مألوف لنا يضيف الى خبراتنا الحسية اضافة ما . اما وقد تناول الشاعر التجربة تناولا ذهنيا فان رؤيته ظلت قاصرة لا تستطيع التوغل لما تحت السطح ، الى الابعاد الخفية لما وراء الواقع المرئي ، فترتب على قصور الرؤية عجز الشاعر عن ان ينمي القصيدة تناميا عضويا ، فلجأ الى الحيل الصياغية يتخذها سبيلا للافضاء . وها هو بعد أن سجل مقتل لوممبا يريد اضافة حقيقة جديدة وهي خلوده رغم الموت .. فكيف اصدر هذا ؟

عاد يسائلنا من جديد لو رأينا جثة (طاهرة) تدفن من غير كفن وجعل الجثة تخط شريطا من الدم واذا بالدم يصرخ للغابة بخلود لوممبا !! :

هل رأيتم اخر الليل وقد ران على الناس الوسن
جثة طاهرة تدفن من غير كفن
تركت في خضرة الارض شريطا دمويا - هامسا في اذن الغابة والصبح تهيا :
مات لكن صار اقوى منه حيا

وبنفس الطريقة اراد كشف قتلة لوممبا فكان هذا الدم الثرثار يصرخ في الثأر ان ينطلق من القلوب ليبحث عن القتلة وهم الاخساء كازافوبو وهمرشولد « كما نعلم جميعا ! »

وهي نتائج لم تنبع من داخل السياق العضوي وانما اقحمها الشاعر باسلوب مغرق في التحايل ، واخيرا ولما استنفد الشاعر كل ما امكن من حيل الصياغة لجأ الى الافضاء مباشرة وهو ما كان محتما منذ البداية :

« يا لهول الفكر من هول البشاعة - حينما تنحط نفس الادمي الفج للاسفل من جب الوضاعة - يا لهول الفكر في عالمنا في قرننا العشرين قرن العبقرية » .. الخ. فالعلاقة هنا بين القضية وبين قرن العبقرية والصواريخ هي ايضا علاقة خارجية ولهذا فهي حشو لا مبرر له وكذلك التفاؤل في نهاية القصيدة : « كفكفوا ادمعكم يا اخواتي - ففدا في ارض لوممبا الفنية - يبنيها بالبطولات بذكرى الشهداء - بالكنوز المعنوية - والكنوز - يحفظ التاريخ للابناء عن ابائهم خير هدية - اسم انسان عزيز » الخ. الخ.

هو مخدر منوم لذيذ ولكنه غير شاف وغير مقنع لانه مبني على حقيقة خارجية هي حفظ التاريخ لاسم لوممبا وليس له تبرير فني مطلقا .

سبق ان قلت ان غالبية اشعار (الهيباي) صدرت عن نظرة تقليدية في طرح التجربة يعجز حتما اي شاعر يتخذها منطلقا عن ابسط مقتضيات التجديد في عمله الفني ، وقد رأينا الان ان طرح التجربة التقليدي سبب قصور الرؤية مما جعل الشاعر يطفو على سطح الواقع المرئي ، وادى هذا الى توقف نمو القصيدة العضوي فلجأ الشاعر لحيل الصياغة عدة مرات وللافضاء المباشر اخيرا . واريد ان اضيف الان ان الخطأ الاساسي الذي جعل للقالب الحديث بناء داخليا تقليديا يتلخص في الحيل الصياغية والتقرير والمباشرة ، قد تضمن ايضا ان يتسم القالب الحديث نفسه خارجيا بسمات تقليدية وان ينبني خارجيا بظواهر تقليدية لدرجة ان حداثة الشكل قد انحصرت في التوزيع النمطي للتفعيلات .

ولناخذ القافية كظاهرة تقليدية : اول ما نلاحظه هو ان القافية الكلاسيكية ما تزال لها سطوة على شكل هذه القصيدة فالروي الواحد يتكرر في بيتين او ثلاثة وفي اكثر من ذلك احيانا على التوالي وقد كانت مهمة القافية في اصلها التقليدي هي الربط الايقاعي بين ابيات القصيدة لان كل بيت من ابيات القصيدة كان يقوم بذاته مستقلا عن الاخر بمعناه ومبناه ، فلا بد لاتحاده مع بقية الابيات لتقوم القصيدة متكاملة ومرتبطة ، من رابطة ما ولو كانت شكلية كما هو حال القافية . اما وقد اضحت القصيدة الحديثة كلا واحدا يربطه مسير مضموني موضوعي متحد فما من ضرورة لوجود رابطة شكلية بهذا التحديد والصرامة ، ولهذا يلجأ الشاعر الحديث الى القافية التي تتكرر من بعيد عندما يشعر بضرورة الربط الايقاعي لتدفق وتماسك المسير الانفعالي بين الاجزاء التي تحمل مكونات عضوية مختلفة اثناء تنامي القصيدة . غير أن الربط الايقاعي كمحتوى للقافية ليس بذي اثر مخل وانما شكلية القافية هي ذات الاثر حين تؤدي محدودية الروي الى محدودية المعاني .

واذا تتبعنا شكلية القافية لدى (صلاح) فسوف نجد انها اوقعت القصيدة في مزلق تقليدي مشهود هو الحشو والخروج بالمعنى عن حدوده الاصلية ، هذا المزلق الذي يتجنبه حقا الشاعر التقليدي المقتدر .. مثلا : « يشهرون المدية البيضاء في السجن (البعيد) من قلوب الناس سل (لا تنحبس) ماسة توفى كالقلب ضياء (وبهاء) » .. الخ. ومثل هذا كثير في بقية القصائد . وهذا مثل للخروج بالمعنى عن حدوده الاصلية وافساده ايضا : والنعام الدبلوماسي الانيق - يدفن الهامة في كوم من اللفظ الرشيق - في نيويورك التي ردت لوممبا - وحمت في من حمت من قبل ذئبا - ابله البسمة كالقرد (الصفيق) .

اصل المعنى هو ان السياسي - الذئب يشبه القرد ببلاهة البسمة فاقحمت عليه صفة (الصفيق) لتقابل كلمة (الانيق) في البيت الاول . هذا هو الخروج ، اما الافساد فالشاعر اراد ان يصف بالصفاقة

هذا السياسي ولان الشاعر شبهه بالقرد فالقرد هو الذي اصبح صفيقا . وهكذا الحال في قصائد اخرى .

وبالاضافة الى القافية فهناك التشبيه والاستعارة وقد لجأ اليهما الشاعر كثيرا في محاولة للدخول الى ما وراء الواقع العيني :

نهبوا جثته سرا (كما تنهب بالليل الفنيمة) . (وكما تذبح خرفان الضحية .. ذبحوه) ـ كزفوبو وتماثيل الخيانة ـ ماسة تومض(كالقلب ضياء وبهاء) ـ سنه (مثل شهاب لم يلح حتى انطفا) .

ان هذه التشبيهات وامثالها تدور على سطح الحدث الاصلي لمجرد استبداله بحدث متشابه بغير ان تكسبه نبضا او ثالقا .

وقد اعتمد الشاعر على التعبير بالصور اعتمادا كليا وذلك لزيادة التأثير باعطاء الموضوع محتوى ، وابعادا وفاعلية ليست من طبيعته الخارجية فكان طبيعيا ان تأتي صور هذه القصيدة مركبة تركيبا قسريا احيانا وفي اكثر الاحيان عادية من مرئيات العيون صباحا ومساء.ولنحلل بعض هذه الصور لايضاح هذا ، ففي مجال التركيب القسري :

« يا لهول الفكر من هول البشاعه »

ان الفكر وهو مجرد يدعى بارادة متعسفة ليكون كائنا عينيا يشعر بالاستهوال في حين ان الشاعر بهول بشاعة الحدث هو صلاح نفسه او هو القارىء في النهاية كما هو مفترض . اما الصور العادية فما اكثرها:

« يشهرون المدية البيضاء ـ ورأى أعينهم يطفر في أعماقها الحمر الشرار ـ فرموه وعلى الارض انكفا » الخ.

ان هذه القصيدة لتعد تقليدية رغم مظهرها الحديث الذي فرض عليها نجنبا لعناء النظم التقليدي الجيد وقد اطلت في تحليلها لانها تضم كافة عيوب الشاعر في قصائد اخرى ولهذا لن اتعرض للقصائد التي لها نفس العيوب وسناخذ فقط القصائد التي نجد فيها قضايا اخرى فالى القصيدة الثانية :-(كلمات وكلمات) .

لدينا ملاحظة اولية هي ان الشاعر احال القضية وهي موقف الحكم العسكري السابق من لوممبا ذلك الموقف المتخاذل ، الى قضية شخصية تخزيه هو الشاعر شخصيا كمواطن سوداني ومن تعاطف الشاعر مع لوممبا ولهفته لنجدته وتحسره على موته ، كأن القارىء بالضرورة يتعاطف معه ويغضب له ، ويحتقر الموقف الرسمي :

« لو ان الشعر يطير شواظ لهب ـ لمضيت اقول الشعر الى ان تفنيني الكلمات .

لو ان الزفرة تصعد ريح لهب ـ لضغطت على رئتي الى ان الفظ انفاسي زفرات . » ولكن لا الشعر ولا الزفرات هنا تجدي لان الموقف يتطلب عملا ايجابيا من الرسميين الذين لا يفعلون شيئا فليس للشاعر سوى الحسرة : « الشعر ضعيف ضعف القلب الشاعر بالوجعه ـ والدمع ضعيف ما تجدي الظمآن الدمعة والدمعه ـ في جبل عال يفصمني اتفرج كيف يخر قتيل ـ واذا ما مد الي يدا ابكي والوح بالمنديل ـ وانا والحمد له في بلد ضخم ضخم كالفيل » .

كان الشاعر صادقا في تصوير عجزه وحزنه ، وكان صادقا في التعبير عن عواطفه هذه الحقيقية دون اللجوء الى صنع موقف تفاؤلي مفتعل ، وهذا الصدق بالذات هو الذي جعل للقصيدة ايجابية وفاعلية رغم عامل اليأس .

« من هذا الصارخ عبر وحوش الغاب غدا ـ من غير صريخ واغوثا انجد انجد ـ الطارق باب بلادي يستنجد ـ امروءتنا تستنفر يا هذا .. ابعد ابعد ـ قررنا ان ننعاك باذن الله غدا » .

فاظهار العجز لدى الشاعر كشيء مؤسف ومحزن اعطى القارىء فهما واضحا لموقف الشاعر وهو النزوع الحار للنجدة ، ومن المقابلة بين هذا الموقف وموقف الرسمية اللامبالي كان على القارىء ان يختار ولكن شاعرنا العظيم هنا لا يتركه يختار اعتباطا وانما هو يتوسل اليه بما في طبائعه الانسانية المقدسة : المروءة ان لوممبا يستنفر مروءة السوداني ونخوته ولهذا فالاصرار على تركه يموت « نعيه غدا » لهو جريمة .

ومن هنا تحفر القصيدة في وجدان القارىء مجرى عميقا وتؤدي مهمتها بافضل ما يمكن ان تؤدي والى اقصى حد . تفعل القصيدة كل هذا دون ان يهتف الشاعر بالقارىء لينجد لوممبا او يذم الرسميين علنا وبغير ان يحدثه عن بطولة ووطنية لوممبا فالقارىء بنفسه يدرك هذا الرأي السياسي .

وليس صدفة ان صور هذه القصيدة لم يلتقطها الشاعر من رؤينه العينية للموضوع لانه لم يرصده رصدا خارجيا وانما احاله الى تجربة شخصية ومن هنا كانت الصور صورا شعرية نابعة من صميم احساسه بالتجربة : فخبر موت لوممبا جاء « يجري ويولول » وهو في عجزه وسلبيته المفروضة عليه «في جبل عال يتفرج كيف يخر قتيل» واستنجاد لوممبا « يستنفر المروءة » وموت لوممبا « موت النخوة » والنفاق الرسمي في نعيه هو « السير على حبل الكلمات » الذي « تعلمناه بعد السيف » وهو الموقف الطبيعي الايجابي وذلك لان « اوراق التوت تواري سوءاتنا » اجل جاءت الصور جديدة ومميزة واعضاء طبيعية في هيكل القصيدة العضوي وليست مقحمة عليه بعمليات تصق الاعضاء الصناعية .

ولكن القصيدة مع ذلك لم تخل من بعض الحشو ومنه :

« واتى خبر يجري ويولول ان لوممبا مات ـ ذبيحا تحت حمى الظلمات » فالبيت الثاني تطويل لا مبرر له فسواء مات لوممبا ذبيحا بمدية او صريعا برصاص فالنتيجة التي تهمنا هي في وقع الحادث على احساسنا بشاعته وقسوته وهي نفس النتيجة الوحيدة تحت الظلمات او تحت القمر والشمس .

وايضا : « بركان حقود يبصق ماء النار ـ ترتج الارض اذا ما دق بقبضته وتطير شرار » .

« او راح يهز الرأس اسى ـ ويتمتم في صبح ومساء : ما ابشع ما اقترف الاشرار ـ بالحر لوممبا يا للعار ويا للعار » .

فالابيات الاربعة الاخيرة من حشو حيل الصياغة لايصال الهتاف الاخير الذي هو نفسه غير مبرر فضلا عن انه رأي سياسي معروف للقارىء بل هو كشف يفسد الجو الايحائي الجميل الذي انطلقت في مناخه القصيدة .

ومع كل فهذه الهنات اضأل واضأل من ان تساوي شيئا بجانب روعة هذه القصيدة وتميزها فهي جديرة بالاشادة والتقدير .

السمات التجديدية

تقابلنا في قصائد : اوديب ملكا ـ انانسي ـ نيرفانا ـ الضاد ، سمة تجديدية رئيسية هي الرمز ، فالرمز عنصر تجديدي مؤثر من حيث هو تجنب للمباشرة والنثرية والتسطيح وكافة الافات التقليدية .

واذا كان الرمز قد تحقق في هذه القصائد فانه تحقق في ادنى مستوياته فكان شكليا ، نوعا من الاحالة فشاعرنا صلاح يشبه عبود باوديب واحد السياسيين بانانسي العنكبوت الافريقي .. فيصور ما حدث لاوديب ويقابله بشرح ما يحدث من عبود . اما في انانسي فقد كان الامر احالة واضحة وبسيطة : انانسي الزعيم الاله .. الخ. وبهذه التغطية الخارجية المكشوفة يقول عنه الشاعر ما يريد .

غير ان هذا تشبيه واستعارة وليس برمز فالرمز يحقق مفهومه الحديث حينما يشي بما هو معنوي ومطلق وليس حينما يدل على ما هو موضوعي معين والشاعر عندما يستخدم حقائق موضوعية رمزية لا يرمي الى أن تدل على حقائق موضوعية مقابلة وانما يتجاوز ذلك الى الايحاء بالقيمة المعنوية المطلقة لهذه الاخيرة ، فالحاجة الى صورها المادية تكف عن ان تكون ضرورية لنا لان الحقائق التي استخدمها الشاعر رمزيا تضمنتها .

اما ما حدث في اوديب ملكا .. فهو ان اوديب استحال الى عبود فكانت صور القصيدة تقابل بين حياة اوديب وحياة عبود وبالعكس ولهذا لم يغب عن القارىء الوعي بالحياتين من حيث هما لشخصيتين منفصلتين في الواقع الخارجي مما ادى الى فصم القيمة المعنوية الى وجهتين وتشتيت نبضها الانفعالي . وهذا هو الفرق بين الرمز والتشبيه في تحقيق القيمة الشعرية للتجربة ، فالتشبيه يحقق محتوى معنويا محدودا للمشبه به ـ وهو قوام التجربة ـ لانه يتحقق في حدود وجه التشبيه

فقط ، اما الرمز فيتخطى هذه الحدود بتكثيف محتواه ومحتوى مدلوله في كل واحد فيُحقق محتوى معنويا جديدا ليس هو محتوى الرمز من جهة ولا هو محتوى مدلوله من جهة اخرى فقط .

وهناك فرق اخر في ايصال هذا المحتوى بتكنيك متقن فالمحتوى المعنوي للمشبه به - اي قوام التجربة - لا يتحقق في التشبيه الا عن طريق الحقائق الموضوعية اي وجه التشبيه ولهذا لا بد من المقابلة بين الحقائق الموضوعية للمشبه وبين الحقائق الموضوعية للمشبه به ورصدها جزء مقابل جزء ليتحقق وجه التشبيه ومهما كانت براعة الشاعر فسوف يجد نفسه مساقا لنثر هذه الحقائق من هنا وهناك ومن ثم احاطتها بهالة مقحمة لزيادة التاثير حتى يتحقق محتواها المعنوي .

واذا نظرنا للقصيدة فسوف تصدمنا الحكم المنثورة بطول القصيدة وعرضها : « ايها الحاكم لا تركن الى قول النفاق - هذه العصبة لن تحميك ان حان المحاق - لا ولا السيف فما في السيف للغادر واق - فانج ان شئت فكم طاغية زال وظل الشعب باق » .

و « كل ما يكتم من امر خبي سوف يعلم - والخيانات لهـا الف لسان يتكلم - حاكم من حكم الامة لا من يتحكم » ... الخ.

وفي النهاية نجد كل هذا التهويل لندم اوديب :

ليتني مت ولم اجلب على نفسي الشقاء - ليتني مت ولم اصغ الى سلوى نفاق ورياء - ويلتا للعبرة الحية ، للمجزوم بالروح ، خليع الحق ، شلو العبرات » !!

« ويلتا يسخر مني الي ، ويسخر مني ندمي ، نزف دمي ، وجهي العمي - حتى الممات » !!

اما الرمز فيتجاوزه للمقابلة بين الحقائق الموضوعية لانه في غير ما حاجة لان يدل على شيء مقابل يحقق محتواه ، فان المحتوى المعنوي يتحقق رأسا بشكل ايحائي تلقائي بغير تهويل وافتعال ، ولدينا مثـال جيد للرمز ناخذه من « الخواطر » :

« وضفدعات - حل عليهن جفاف المجرى - بلعنه بين الشقوق كبرى - ليس لهن من قبضتها انفلات اذ لم تذق جلودهن الماء - لسنة وسنة واخرى - قريتهن سميت مدينة الاموات - مشئومة والموت فيها استشرى - واحدة من بينهن راحت تقاوم الجنون والاعياء - وذات يوم شمت الانداء - فاقتلعت حلقومها وصاحت : بشرى لكن الماء يـا بنات - بشرى لكن الماء يا بنات - فانتعشت اخواتها وماتت » .

ان الضفدعة الشهيدة هي الضفدعة فقط وليس لها دلالة مادية محددة لنفهم ان الضفدعة هي هذا كما فهمنا ان اوديب هو عبود . لاننا لا نجد في صور القصيدة مقابلة بين عالم الضفادع (جفاف المجرى تشقق الارض ، الجلود اليابسة) وعالم شيء اخر مقابل . نعم لم نجد الضفدعة تدل على شيء معين اخر ولكنا نجد دلالة روحية حية فـي حياتنا الانسانية : فحتى لا يموت الاخرون يأسا فنحن نرفض الانهزامية ونستشهد مبشرين بالخلاص . فالرمز حقق المحتوى الحي في وجودنا رأسا دون ذكر الذي يفعل ما فعلته الضفدعة في حياتنا الانسانية كالنهي او الشاعر مثلا ، فقد تضمن الرمز مدلوله الانساني بالضرورة وعندمـا نتقبل المحتوى المعنوي بهذه الوضيعة فهو لا يقوم كمحتوى للرمز فقط ولا كمحتوى لمدلوله فقط ولكنه محتوى جديد لانه مطلق . هذا المفهوم للرمز يؤكد ان قصيدة نيرفانا ايضا تشبه او احالة فيعقوب استحال الى الشاعر صلاح . فالحاجة التي في نفسه لكشف تآمر ابنائه على اخيهم يوسف (النبي) هذه الحاجة التي « يحبها وهو يعاديها ، يكرهها وهو يلبيها » لانه نبي هي حاجة الشاعر لفضح خصومه لكنه « كف ، لانه عف ، لانه فنان » فما كان للرمز الجيد والموحي ان يستحيل الى تشبيه مسطح لولا المقابلة ، فالرمز يكف عن ان يكون رمزا بمجرد تجاوزه: ان يشي بالسر الى ان يكشف السر . هذا الكشف او هذه المقابلة التي يظنها صلاح ضرورية للوضوح هي بالذات التي تفسد كل جهوده فـي الغوص الى اعماق تجاربه ، ولست ادري لماذا لا يثق في ذكاء قرائه ؟

الشاعر الشاهد

وقد وقف الشاعر احيانا شاهدا على عصره ، لا اعني موقفه من قضايا العصر ولا نوعية هذه القضايا ولكن ارمي الى اسلوبه في التعبير عنها كراو شهدها ليوصلها الينا.وفي رأيي ان الاسلوب الروائي كالاسلوب الرمزي اكثر ايحاء واقدر على ايصال العواطف والانفعالات فهو سيجنب الشاعر الاتكاء على الحيل الصياغية لان العنصر القصصي - سوف يكسب القصيدة تماسكا عضويا ، وفقط على الشاعر ان يجعل الموضوع القصصي منسجما مع دوره بان تكون مكوناته العضوية مثيرة للاحساس ولا يعني هذا احاطتها بهالة عاطفية مفتعلة وانما ان تكون هي نفسهـا ذات صبغة حسية فبذاك يخيم الجو القصصي على وعي القارىء ويوقظ احساسه ومن ثم تكون مهمة الشاعر في ايصال العواطف والانفعالات سهلة ميسرة .

واذا اخذنا القصائد الآتية : جورنيكا - فكر معي ملوال ! - لفلنتينا - مثلا لذلك فسوف نجد قصيدة (جورنيكا) فحسب هـي التأكيد العملي لسلامة هذا الاسلوب لدى صلاح .

ولنتجاوز عن الكثير من بداية القصيدة فهي من المبالغات التـي تتخذ شركا لجذب القارىء واستعراض الثقافة : « ساحكي لكم ما رأيت - فلا الكلمات تجسده ما رويت - ولا الرسم حتى لو كان رسامه مايكل آن - ولا النحت حتى لو كان رودان - نحاته ولا اللحن حتى لـو كان شوبان » !! فبأية معجزة اذن سوف يفضي ؟! ولنقل ان القصيدة بدأت هكـذا :

ساحكي لكم ما رأيت - فليس هناك رمز يفك طلاسمه المغلقات - ولا بشري يقودك عبر دهاليزه المظلمات - واني لاشعر رجفته ها هنا مثل امواج ادنى خليج - الى القطب تولد منه جبال الثلوج - واني لاشعر رعداته دفعات - كتيار كهربة باردة - كعزف من الزمهرير يلم جمـع الشتاءات في ليلة واحدة فهذا الشعور الثقيل غير المحتمل والمبهم في آن يبرر للشاعر كونه راويا يلقيه عن كاهله ، وهذا الشعور غير المحتمل يجعلنا نتلهف شوقا لنعرف مصدره :

« ارتعاشه من كان يدخل ميتا من المحجرين الى جوفه - عبر قبو كئيب بنى العنكبوت على سقفه - وصفر تيار ريح هنالك في فتحتي انفه - فيسمع في الصمت في ميت الصمت من خلفه - صرير حديد علاه الصدى - وصك رتاج - صدى صرخة وارتجاج » .

ويسترسل الشاعر في تجسيد الخراب المرعب وبلمحة بالغة الروعة لا يعطي للانموذج الذي كان لا بد منه لتجسيد الرعب اسما وانما يرمز اليه بـ « من » اشارة الى ان الرعب يتقمص كل انسان في اسبانيـا وليس شخصا واحدا :

« وصوت زجاج - يقرقع ثم يطير شظايا - وساعة برج معطلـة هامدة - على غرة دق نافوسها الواحدة - ليسري الصليل باوصالـه رعشة ، زئبقا في الجبين وشعرا قوفز كالقنفدة - فتطفىء انفاسـه اللاهثات مسرجة الزيت من خوفه » .

ولننظر كيف ادى الموضوع القصصي دوره : ان مكوناته العضوية الزجاج ونافوس الساعة والمصباح الزيتي الخ. لم تعد هي الجمادات التي نعرفها وانما اضحت فعلها ذا الرد العاطفي فالزجاج المقرقع هو الخراب وصليل الساعة هو آذان الموت والشعر المنوفز هو الخوف وسراج الزيت المطفأ هو الارادة العشواء في طلب الحماية . وهكذا حتى ادوات التعذيب لم نعرفها كهياكل من حجر او كيماويات ونعرف من هنا وظيفتها الحرفية كالذبح والصهر والتسميم وانما كل اداة قدمت نفسها بالفعل العاطفي لوظيفتها في ترسانة الرعب .. فالحامض والحديد (مهالك) خلف الجدران والمسامير تتضاغى في مجاعة والسكاكين ذات لعاب يتحلب شبقا والدواليب تتضور صارخة في طلب المزيد : « هنا خلف كل جدار مهالك من حامض او حديد - هنا تتضاغى المسامير نحسبها في مجاعة - هنا يستثار لعاب السكاكين في كل ساعة » الخ. الخ.

الى هنا كان الموضوع منسجما مع دوره فكانت مكوناته ذات صبغة حسية . ولكن ما ان توشك القصيدة على النهاية حتى يتخلى الشاعر عن جهوده عن طيب خاطر فيتخذ موقف الخطيب بدلا عن الراوي مبتسرا تجربته التي رصدها بتأن وصبر وذكاء :

« هنا رغم كل زبانية الرعب رغم المنايا ـ وهول لبسمته يقشعر الجبل ـ نفوس من الفرنيت البطل ـ فما رفعت صوتها بالضراعة ـ ولا طلبت من لئيم شفاعة ـ هنا في الصمود هنا في التحدي هنا في الشجاعة ـ خنادق ما زال يربض فيها الامل ـ جماعة » !!

فالهول الذي عرفناه عن طريق عشرات الادوات والحوادث التي وظفت خصيصا لتأديته اصبح هنا شيئا قائما بذاته ، وعندما اراد شاعرنا تعريف هذا الهول المعروف الواضح ليؤكد فعله العاطفي (القسوة المتناهية) الصق به ابتسامة واتى بجبل جعله يضطرب لهذه الابتسامة (يعني الطف حالات الهول تخيف أضخم الاشياء) وبينما كان شاعرنا يتعب في تصوير معاناة الانسان الاسباني عاد في النهاية ليقرر امله في نفوس الشباب البطل اقول (يقرر) لانه لم يجسد الشجاعة والصمود والامل في نماذج حادثيه كما فعل في حالة الرعب والانخذال فاذا تذكرنا اننا لم نشعر بالخوف لمجرد أن حدا في المعتقل ولكن الان هذا الشخص توفز شعره وسال عرفه الخ. فكيف نشعر بالامل لمجرد وجود جماعة في خندق بغير ان يفعلوا شيئا ؟ لقد تم اشعارنا بالخوف بالشعر المتوفز والخراب بالزجاج المتطاير اما اشعارنا بالشجاعة والامل فبهذه الشجاعة والامل والتحدي ذاتها !! والمفارقة ان هذه العواطف المسماة باسمائها هي ذاتها المراد ايصالها الينا والحال ان احساسنا بالرعب والخوف واليأس يطغى على الاحساس بالشجاعة والامل رغم ان الشاعر اراد العكس .

اما قصيدة (فكر معي ملوال !) فقد كانت بدايتها بداية روائية جيدة عندما لجأ الشاعر الى طقوس القسم الشعبي وكان في تصويره للقسم مقترفا من صميم المعتقد الروحي للمواطن الجنوبي فاستطاع اثارة احساسه المتأصل في بنائه الروحي ومن هنا استطاع ان يتخذ طريقا معبدا الى سويداء الشخصية فيبدو صادقا في قوله ويبرز كونه راويا ايضا .

ولكن ماذا قال الشاعر وقد وفق مبدئيا ؟

سجل التاريخ دخول العرب الى السودان ليؤكد ان القومية السودانية خليط زنجي عربي « كذاب الذي يقول انني النفي العرق » ثم سجل الغزو الاوروبي لافريقيا بالتبشير الديني ورأس المال معا واخيرا يدعو (ملوال) لان يفكر في المستقبل الرائع للسودان الموحد عندما تصفو النيات من الاحقاد التي اجج نارها الغزاة ليحققوا غرضهم، وعندما يتحقق الوضع الديمقراطي الاشتراكي في سودان المستقبل .

ولنقل ان كل هذا صحيح ورائع حقا ولكنه مع ذلك سوف يبقى حقائق خارجية عن ملوال هذا ـ وبالتالي عن القارىء ـ لا تجذب تعاطفه اليها .. **لماذا ؟**

لان الشاعر لم يكن وهو يقول هذا كله شاعرا شاهدا يصدر عن اعماق هذه الحقائق كما شهدها في جزئيات تكوينها وانما كان شاعرا (حكما) يقرر هذه الحقائق كنتائج نهائية . مثلا هذا البيت : « خربت سوبا واقام في انقاضها سنار » .

ان الخراب محقق كنتيجة نهائية اما الخراب في قصيدة جورنيكا فهو موصل جزئيا عن طريق تطاير الزجاج والصراخ والارتجاج ـ ومثال اخر قدوم الجلاد الى الاسير في جورنيكا : (ويرهف اذنيه شيء يكركب شيء يكشكش غير بعيد ـ على اسفل الدرج المتآكل اقدام صيادة صاعدة ـ ببطء شديد وخطو وئيد ولكنها صاعده) .

فان نتيجة القدوم ـ هي وصول الجلاد اخيرا لم تقرر فورا اما قدوم الرجل الابيض الى جنوب السودان فهكذا :

« الابيض الشرير جاء من جديد يتبع الرحالة الجاسوس قد غير من قميصه الثعبان ـ الابيض الشرير جاء من جديد ملهم الجرائم الكبرى اتاك والمبشر الابيض يبنيان بالقش كنيسة صغيرة » .

فان نتيجة القدوم مقررة رأسا : الابيض الشرير جاء .

ولكن ما هو الفرق بين ان يقرر الحدث وبين ان تصور الجزئيات التي تؤدي اليه فقط ؟

انه لفارق كبير : فحين تصور جزئياته سوف تكون لدينا خبرة حسية عنه اما حين يقرر هو نفسه فلن يكون لدينا سوى الفكرة المجردة .. فحين قال الشاعر : « خربت سوبا » لم يحدث اي انعكاس على احساسنا لهذا الخراب وانما اضفناه الى معلوماتنا فقط . اما حين تطاير الزجاج وارتفع الصراخ وارتج الجدار فقد اضحى للخراب صدى في مشاعرنا . وكذلك قدوم الجلاد فالكركبة والكشكشة والخطى الوئيدة .. هذه التفاصيل الصغيرة لها وقعها على احساس الاسير المرهف السمع لهذا القدوم المثير والذي يزيد هذا الاحساس حدة وتوفزا التأكيد الاخير : « ولكنها صاعدة » .

اما ان يقول الشاعر :

« الابيض الشرير جاء من جديد ملهم الجرائم الكبرى اتاك والمبشر الابيض يبنيان بالقش كنيسة صغيرة ـ جاءاك للارض وما على الارض وتحت الارض كل علم كالخنجر المغروس في مكانه » .

فهو لا يعطي اكثر من المعلومات الآتية : جاء الرجل الابيض الشرير ومعه المبشر .

وهذا هو الفرق بين التصوير والتقرير .

والجزءان الاخيران من هذين البيتين لم يكونا تصويرا حسيا لهذا (الوصول) فهو نتيجة تقررت وانتهت وانما لهما شأن آخر هو ان الشاعر يريد ان يثير فينا احساسا معاديا لقدوم الرجل الابيض وهذا شأن الابيات السابقة لهذه مباشرة فلنأخذها جميعا :

« والمثقل الضمير بمثلث اضلاعه العذاب والاتجار بالعذاب والتحضير للعذاب ـ فؤاده سفينة اخس من سفائن القرصان ـ بيرقها سود المنايا ـ ونوايا السوء قلعها والاثم والعدوان ـ الواحها ـ قاعها ينقش بالديدان ـ وحين افلعت باركها الحبر خليفة الفادي المسيح : ما لله لله وما لقيصر لقيصر ـ واعترت التاريخ قشعريرة ورقص الدين على مزمار راس المال » .

لنغض الطرف عن المعادلة الهندسية فمهمتنا هي البحث في عالم ادبي خالص ! وها هو الشاعر يريد ان يثير الاحساس بالعداء لقدوم الرجل الابيض : ان فؤاده سفينة ـ السفينة خسيسة ـ بيرقها منايا سود ـ وقلاعها نوايا السوء والواحها اثم وعدوان الخ.

هل يمكن تصور هذه السفينة العجيبة ؟ هل يمكن ان تجتمع هذه الاستحالات ؟ كلا .

وليس هنا مجال الاحتجاج بان الشعر يحطم منطقية الاشياء فهذا لا يتم الا حين ترتبط الحقيقة الذاتية لشيء والحقيقة الذاتية لتصوره بغياب اليقظة الواقعية فيتولد عن هذا الارتباط المشروط فعلهما العاطفي المتحد بينما هنا البيرق وسود المنايا والقلاع ونوايا السوء والالواح والاثم والعدوان ـ كل هذه الاشياء وتصوراتها لا ترتبط الحقيقة الذاتية لها ولتصوراتها بل تبقى منفصلة لان الحقيقة الذاتية للشيء : الشيء جزء من السفينة . والحقيقة الذاتية لتصوره : تصوره صفة ذميمة للرجل الابيض ـ هاتان الحقيقتان لم يتم الوصول اليهما الا بحضور

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

ارض الكنوز

احار اين ابدأ
فقصتي طويلة ، طويله
سفينة لم يستضفها مرفأ
لم يؤوها قاع ولا اوما اليها ملجأ
والريح في شراعها كليلة ، كليله
يقتات وقد الشمس من قلوعها وينسل
والنوء عنها يغفل
منذ متى ؟ حتى متى ؟ البحر والسفينه
ووطأة السكينه !

— ٢ —

قبطانها المغامر
عيناه في الافاق صوت يجأر
ينظر في كل اتجاه ، لا يرى ما ينظر
فالموج لا يلزه
والريح لا تهزه
والوهج في شريانه ، يجتاحه ، يرضه
ومن قرار الصمت ، من نخوته للمد عادت ارضه :
« في مطلع العام القديم
« من بعض عام لست ادري ربما من الف عام
ربما منذ الازل
« ودعتني بعد ان جفت ينابيع الغزل
« ثم عادت بعدها ، عادت وعدنا والسديم
« كل ما ذقناه ، ما عشناه ، ما كناه في العام القديم
« لم يكن الا سديما في سديم
« ما النوى ، ما الحب ، ما طعم النجوم ؟
« كيف دارت في مدى اللاشيء ايامي الغريبه ؟
« كيف لم تمطر غيومي ؟
« وتخومي
« ثلم الجوع تخومي ، والجفاف المر ضرى
في محاصيلي لهيبه
« كيف لم اصرخ بوجه الشمس ، لم اثأر
ولا ثارت دمائي
« كيف لم تند جراحاتي الرطيبه
« اه يا ارضي التي ضيعت ، يا ارضي التي احببت،
يا ارضي البديدة
« يا تلاوين العياء
« ربما كنت سعيده
« انت في السهو وفي اغفاءة النزع المديده
« في المواويل المديده
« في حوار الاعين الظمأى بلا جدوى وفي الدور
الوصيده
« في حداءات الشرايين الوئيده
« ربما كنت سعيده

— ٣ —

يومها نشرت للريح وللمد قلوعي
وتدثرت بعريي ونزوعي
بفنون الكيمياء
باساطير القدامى وبوحي الاولياء
بالتعاويذ التي تبعد ارواح الشرور
عن شعوري
بنواميس الطبيعه
وتحوطت بالاف الرموز
باكاسير تندي غور كوزي
وتغربت وحيدا في الطليعه
لم اجد شيئا ، مسلات المنائر
خابيات ، والجزائر
غيب البحر الجزائر
لست ادري ! ربما ضيعني طير مهاجر
والـرياح
ربما ارهقها الهج وجافاها البواح
ربما عاف الهدير البحر ، اقعى في الشطوط
وخطوطي
لم تعد تجدي واحرازي موات
والحيـاة
ليس تعطي « كلمة السر » الحياة

— ٥ —

آه ما اثقل وطء الصمت والغربة في الارض الاليفه
لو صدى ينساب ، لو رف رموش ، لو فم يرشح ،
لو نار خفيفة
آه ما اثقل وطء الصمت ، هبي يا مقابر
زلزلي يا ريح شطآن البحور
دفقي الطوفان ، طوفان الدهور
وادفعي قلعي الى ابعد من ظني ومن وعد النشور
في المدى بعد المدى - في النوء ، خبي واتركي
خلفي ندى
الواحات والظل الوثير
وثني ، رحلتي في الشمس في حر الهجير
بهلوان ، فوق خيط الموت ، مقدور المصير
اتسلى من شفير لشفير
كلما قلت انتهى خيطي وارهفت عروقي للنذير
لاح لي خيط وليد في المسافات الوليدة
ربما نقط من سوى في عروقي لعنة الهجرة للارض
البعيدة
ربما حملني ان اطلب الارض الجديده
فوق ظهر الحوت ، وحل القاع في قلبي وملح
السطح ، في جفني حريق
وجراحاتي الابيدة
تتكوى في اللظى المر ، وتنجر لقى في سحبة
الحوت الشديدة
من زمان منذ بدء البدء من قبل المخاض
في يدي تعويذة الكشف واسرار الرموز
اتخطى برزخ الايام استلهم اشتات الاراضي
اتقراها ، هباء في هباء ، اتعبد
وشراييني ، هباء في هباء ، تترمد
لم اجدها ، لم اجدها ، آه ما ابعدها ارض الكنوز

ابيدجان ـ شاطىء العاج

ظافر الحسن

الزمن في قصيدة « الذي يأتي ولا يأتي »

بقلم خليل سليمان كلفت

للزمن (١) الذي اتناوله في القصيدة شقان :

الاول : هو الزمن الروائي .

الثاني : هو الوعي الحاد بالزمن وبعبارة اخرى احساس الزمني بالابدي (احساس ما هو كائن الان بما كان في الماضي وما يكون في المستقبل) .

ان الزمن الاول (الروائي) ينتمي الى الشكل بصورة مباشرة وان كان الشكل يعكس المضمون (فهو وسائل تهدف اليه وجماليات تنتج عنه) فهذا لا ينفي ان ملاحظة الزمن الروائي تتعلق ببناء القصيدة ويمكن ان تستقل الى مدى كبير عن معية المضمون فهذا الزمن يستطيع ان يبرز ويلاحظ منفصلا عن اغراضه لانه درجة من الشكل على مستوى كبير من النضج .

اما الوعي بالزمن (لقاء الزمني بالابدي) فهو عنصر من عناصر المضمون يمكن ان يدرس بما هو كذلك ويمكن ان يكون مفتاحا الى ملاحظات كثيرة تتعلق بشكل القصيدة .

وقبل ان اتكلم عن هذا النوع الثاني من الزمن باعتباريه ، احاول ان اكتشف البناء الزمني للقصيدة وهو النوع الاول .

من المعروف ان ابسط اشكال الزمن الروائي هو الزمن الرأسي ، وهو ملاحظة الاحداث ووصفها متعاقبة كما حدثت بدون رجوع الى الماضي او قفز الى المستقبل . ولا بد ان يكتشف القارىء عقم هذا الشكل البسيط اذ ان الماضي والحاضر والمستقبل تلتقي في اللحظة ولا يمكن ان توصف اللحظة وصفا متكاملا دون وضعها في مكانها من الزمن بالرجوع الى احداث الماضي والحدس بالمستقبل ، ولا بد ان اللحظة تبقى نكرة الى ان تعرف بالاضافة الى ماضيها والاشارة الى مستقبلها . ومفهوم بلا شك ان سرد احداث وقعت في الماضي له ايضا ماضي الماضي ومستقبل الماضي حيث ان ذلك الماضي كان حاضرا (حاضر الماضي) .

في « الذي يأتي ولا يأتي » نجد السمة الاساسية للحاضر . ففي ذاته الحاضر هنا انتظار . نحن هنا والان في جحيم نيسابور ولكننا في ذات الوقت نلاحظ ان هذا الجحيم ينفي ذاته وننتظر النهاية المحتومة . نحن اذن هنا ولسنا هنا . التاج الذي دفعتنا سعادة الطفولة (في الماضي) ثمنا له وصنعناه (المدينة الفاضلة البعيدة ـ لامنا الارض التي تولد كل لحظة جديدة) (في المستقبل) ننتظر ان نضعه على رأس تلك المدينة عندما يبزغ نجمها في الافق . ان قلقا عظيما يعيش في قلب الحاضر فيقلبه دائما الى تجاوز . التفاصيل الدقيقة عن آلام الماضي والحاضر التي تؤكد وجودها بقوة ينسحب منها الوجود فلا يكاد المرء يصدقها . ان مقارنة الحاضر بالماضي والمستقبل هنا يخلق مفارقات شديدة العمق بحيث يعود هذا الحاضر غريبا لا يقينيا بعيدا عن التصديق .

ان الحاضر ينفي نفسه في الاتصال والتاريخية historicity فما يحدث الان له جذوره في الماضي وفروعه في المستقبل ، وقلق التاريخية هو الذي يجعل الفاعل يكاد ان يرتعب من افعاله خشية ان تكون اسبابا لنتائج لا يستطيع التنبؤ بها وخشية ان تعبر هذه الافعال عن حتمية تجعل هذا الماضي (الذي يثور عليه) هو المهيمن على افعال الحاضر .

وسوف نلاحظ هذه الصفات الاساسية للزمن من خلال :

اولا ـ في البناء : التمهيد والتكرار .

ثانيا ـ في النسيج : ١ ـ الصراع بين افعال الماضي والحاضر والمستقبل . ٢ ـ الرموز . ٣ ـ الضمائر .

اولا ـ في البناء : « التمهيد والتكرار » .

قلت أن السمة الاساسية للحاضر في « الذي يأتي ولا يأتي » هي نفي الحاضر وهذه السمة تبرز منذ بداية القصيدة فصورة الغلاف لا ترسم فقط صورة حركة الحاضر ولكنها تقدم نفسها كحلم وأمل وغاية، واذا كان الشكل الاساسي للبناء ـ كما قلت في القسم الاول من هذا المقال ـ هو هذه الصورة التي نأخذها ككل في نظرة جامعة ثم نتأمل فيها فترينا المتناقضات التي تحتوي عليها ، فان من الواضح ان (صورة على غلاف) هي المستقبل الذي ننظر من خلاله الى الواقع فنرى قلاعه تنهار، وهكذا تكون محاكمة الواقع بالمقارنة بالمستقبل اليقيني وهي تتم على عدة عناصر . فهذا واقع يحتوي على الحلم والقصيدة تصدرهما :

الاول .. بتحديده وتوضيح ابعاده والتأريخ له ـ هذا هو الواقع ـ اما الحلم فيتطلع دائما الى محو القبح ونمو الجميل .. الى زوال الاشياء المؤلمة من عالمنا ونمو وازدهار واكتمال الاشياء الجميلة الرائعة .

الواقع هو (جحيم نيسابور) اهله « غول جياع » « جثث » « ممثلون فاشلون » « فانون » « شحاذون » « كلاب » « نفايات » « اصفار تدور » « نمل » « ثيران » « محاصرون » « واقعون في الشرك » « محروبون » « يكبرون » « شعرهم يشيب ويتجعد » « تموت فيهم كل الاشياء الجميلة » .

ومدينة الواقع (نيسابور الجحيم) « بغي » «مفتوحة» « يضاجعها الغزاة ويبصقون في وجهها » « مدينة ثرثارة » « قذارة » « مدينة الحديد والاحجار » « مدينة النمل التي تحكمها الارقام والبنوك » « مملكة الموت » « خرائب كئيبة » « حجر » « تابوت » « نقش على الحائط » « نفق مسدود » « مدار مغلق » « ساحة اعدام » « صورة ممزقة » « بطن حوت » « حية سميكة الجلد » « هياكل منهارة » « مقابر من الحديد والبنوك » « جدران من الزور » « غارقة في الوحل » « والليل في الدروب » « يزحف الدود على وجهها المجرور » « نفاية غريقة » « اكذوبة بلقاء » « الساسة المحترفون ينخرون خشب التابوت » « الساسة المحترفون ورجال المال والبنوك ـ سادة هذا العالم المنهوك » .

هذا هو الواقع تقول ! شارات انه مدار مغلق (العيش فيه انتحار) وتقول ان « الموت في كل مكان ـ فيه ـ ضرب الحصار » وتقول ان « الكل باطل وقبض الريح » وتقول ان ليله في كل مكان وان ديك هذا الليل مات (لا فائدة) (الطريق مسدود) .

لكننا نعود الى الصورة التي كانت على الغلاف ـ صورة رحيم (الحق ان رحيما كان على استعداد لدفع اي ثمن مقابل الصورة التي على غلاف الكتاب ، صورة سلطان على صهوة جواده يعمل سيفه في جسد احد الكفار) (١) . قلت اننا ننظر من خلال هذه الصورة (الغاية

---

(١) راجع القسم الاول من هذا البحث في عدد يوليه الماضي من الاداب .

(١) مسرحية (محاكمة في نيسابور) عبد الوهاب البياتي ١٩٦٣

التي نعمل من اجلها) الى الواقع فنرى قلاعه تنهار .

فهذا الواقع « مفارة في داخلها بحر » « محارة تنام فيها امرأة » « ارض بور ولكن البذور فتحت عيونها في باطنهـا » باختصار (ليس مدارا مغلقا) هذا تعرف ياتي بتحول عظيم في فهمنا للواقع (الواقـع يمكن فهمه ويمكن تغييره) (الواقع مفهوم والعمل على تغييره يجري على قدم وساق) قال برشت : « لان الاوضاع على ما هي ، فانها لـن تبقى على ما هي » (١) ولان الواقع الذي تصوره القصيدة هكـذا فان لـن يبقى هكذا (يجب ان يتغير) (انه ـ بالفعل ـ يتغير) ونحـن الذيـن رأينا الحلم الوحيد الذي يشير اليه هذا الواقع قد رسمنا صورة الحلم وانما من خلالها ننظر الى هذا الواقع .

ها هو الحلم : صورة الغلاف : غايتنا التي تعرف اسبابها (كـان على جواده ، بسيفه البتار ـ يمزق الكفار ـ وكانت القلاع ـ تنهار تحت ضربات العزل الجياع) . لقد انتقلنا من الواقع الـى الحلم : الحلـم المتعلق بزوال ألم .. ان التمهيد (الاشارة الى المستقبل) يشير الـى خط مستمر على طول القصيدة : « ولتحرق الصاعقة الجسور » « اينها السحابة ! ـ لتغسلي ذوائب المدينة الثرثارة ـ وهذه القذارة » « فحول رأس القيصر النسور ـ تحوم والامطار ـ تغسل جرحك الدفين ، تغسل الاشجار » « ارى بعين الغيب نيسابور تحوم حـول رأسها النسور ـ يسلخ جلدها وتشوي حية في النار ـ ارى الثعابين على الاسوار ـ والملك الحمار ـ يباع في الاسواق » « وددت لو اغرقت هـذا المركب المليء بالجرذان ـ وهذه المدينة المومسة الشمطاء » « اينتها المحارة ـ تكسري، تطايري ، تقمصي العبارة ـ واندلعي شرارة ـ تحرق نيسابور ـ تغسل وجهها البليد الشاحب المغرور » « انهيار هـــذه السدود » « لزلزلت مقابر الاسمنت والحديد والبنوك » « وانحسر الظل عن الصورة واندك جدار الزور » « والبهلوانات على الحبال ـ ذابوا كمـــا يذوب مسخ الليل في النهار » .

والحلم لا يرسم الصورة التي نريد احراقها فقط ولكـن ايضا الصورة التي نريدها ان تكون « فالفجر في الدروب » ونحن في انتظـار « المدينة الفاضلة البعيدة » « مدينة ـ لم يقف الشحاذ ولم يسند على رصيفها جبينه » « الحديقة » « الحقيقة » « حقول النور » « امـرأة تنام في محارة » « صبية ناضرة البكارة » « الجنائن المعلقـة » صورة مجتمع تطهر من الادران وانطلق (في طرق لم يسلكها انسان) جنـة الارض (ما لا عين رأت) اما انها تاخذ شكل العودة الـى الفردوس المفقود والعصر الذهبي (جنائن بابل المعلقة مثلا) فانني اعلقه قليلا .

ان صورة الحلم لا تبقى استاتيكية كما يؤخذ من الفقرة السابقة ، بل انها تأخذ شكلا نضاليا عندما تجد رمز تلك المدينة الفاضلة البعيـدة (نيسابور الجديدة) في عائشة : ان عائشة التي يسحبها الزمن الـى الخلف ، نحاول نحن ان نمسك بها وان نقبض عليها طول الوقت ، ورسم صورة عائشة ضروري هنا :

والاشارة الاولى تأتي في الجزء الثاني من القصيدة (الطفولـة) : « ـ قالت ، ومدت يدها : أهواك ـ وابتسم الملاك ـ وغاب في الجدار » (لندع الان مسالة الاستحالة فسوف نتكلم عنها مستقبلا) وبعد هـذا التمهيد الروائي الذي يصيبنا بالقلق ازاء هذه التي مدت يدها وقالت : أهواك وابتسمت كالملاك ثم غابت في الجدار تصل الـى الجزء السادس (الموتى لا ينامون) فنلتقي بعائشة لقاء كاملا « عائشة ماتت ، وها سفينة الموتى بلا شراع ـ تحطمت على صخور شاطيء الضياع ـ قالت ، ومدت يدها : الوداع » « عائشة ماتت ، ولكني اراها تذرع الحديقة ـ فراشة طليقة ـ لا تعبر السور ، ولا تنام . ـ الحـزن والبنفسج الذابـل والاحلام ـ طعامها من هذه الحديقة السحرية » وعائشة اذن رمز المدينة الفاضلة ولهذا فان موتها (الياس من عودتها) يعني موت الشعر (فهي اوريديس بالنسبة الى الشاعر اورفيوس) وهي نهر الشعر « ومات فـي داخلك النهر الذي ارضع نيسابور » ، ولهذا ايضا فهي تأخـذ صورة عشتار فتموز لن يعود للحيـاة الا اذا مارس معهـا طقوس الاخصاب « وايقظي النهر الذي في داخلي مات ورشي النور ـ في ليل نيسابـور ـ ولتبذري البذور ـ في هذه الارض التي تنتظر النشور » .

(١) ارنسلت فيشر : الاشتراكية والفن ، ترجمة اسعد حليم ، كتاب الهلال ص ١٤٥ .

نقف قليلا : المدينة الفاضلة ليست استاتيكية ومن ارتباطهـا بصورة عائشة تأخذ ديناميكية نضالية (فعائشة لا تؤخذ الا غلابا) ولا بد من كسر عنق الزمن ولا بد من احراق الجسور وانهيار القلاع والسدود، وهي تنتظر فارس الصورة التي على الغلاف « تنتظر الفارس يأتي من بلاد الشام » « ياتي ولا ياتي ، اراه مقبلا نحوي ، ولا اراه ـ تشير لي يداه ـ من شاطيء الموت الذي يبدا حيث تبدأ الحياه » ويقترن مجيئه بعودة عائشة « تعود لي من قبرها المهجور ـ تمسح خدي وتروي الصخر والعظام » ان هذا اللقاء هو لقاء اخصاب في شكل ينحدر من الثقافـة البابلية « بابل تحت قدم الزمان ـ تنتظر البعث ، فيا عشتار ـ قومي، املئي الجرار ـ وبللي شفة هذا الاسد الجريح » « لكنما عشتار ـ ظلت على الجدار ـ مقطوعة اليدين ، يعلو وجهها التراب » والاخصاب لا يتم والقسوة الحجرية التي نرتطم بها تبكينا (بكائية) والبكاء تعبير عـن اليأس وشعور هاملت العائد من الموت (في انجلتره) الى البحث عن الحياة (في الدانمرك) وهو يفاجأ بالقبر الذي يحفر من اجل اوفيليا هو شعور بطل القصيدة « تتبعني جنازة الشمس الى الابد ـ من ها هنا انزلها الحفار ـ القبر وهي في ثياب العرس ، فوق راسها تـاج مـن الازهار » « اتبع موتها ، بلا دليل ـ اجر خلفي سنوات حبها كذيـل ثوب فاقع طويل » والياس يستبدل « فالليل في الدروب » بـ « فالفجر في الدروب » ولكن هذا الياس يقود الى تعرف سوف يكون سببا فـي تحول عظيم (انت تبحث عن عائشة : انها ليست هنا ، ولا بد لكـي تجدها ان تترك وجه نيسابور (الجحيم) الى الوجه الاخر ، اذهب و (ثر) « على الطغاة والالهة العمياء ـ والموت بالمجان والقضاء ») اينها الغاية التي ضلت سبيلها ، ابحثي عن الوسائل الجديدة بـك والتحمي بها واتركي البكاء وابحثي عن كل بذرة تنمو في هذا الجحيم وتقمصيها وتحققي من خلالها (الغاية التي تعرف وسائلها) لقد عرف بطل القصيدة شيئا جديدا (اكتشافا) .

ان ملاحظة الاشياء العظيمة التي تنمو هي الاكتشاف وسـوف يتعلق الحلم منذ الان بتلك الاشياء . وفي صورة الغلاف ـ التي نرى فيها كل شيء ـ راينا « القلاع تنهار تحت ضربات العزل الجياع » و (الفجر في الدروب) معلق على تلك الضربات في جزء (الطفولة) « البشر الفانون في مدينة الحديد والاحجار ـ تسلقـــوا الاسوار ـ ونصبوا الشراك » (يلاحظ ان عائشة تاتي لاول مرة في القصيدة فـي البيت التالي لـ « ونصبوا الشراك » ـ اشارة الى محاولة ايقـاع عائشة في الفخ الذي نصبه « البشر الفانون » « العزل الجياع » ـ اشارة الى محاولة اصطياد المدينة الفاضلة البعيدة في الفخ ـ واشارة الى ان هذه المدينة الفاضلة التي ننتظرها من نصيب البشر الفانين الذين طال بهم القهر والظلم والذين هم وحدهم جديرون بها) « البشـر الفانون ـ يحطمون بيضة النسر ، ويولدون ـ من زبد البحر ومن قرارة الامواج ـ من وجع الارض ومن تكسر الزجاج » يمضون فـي الطريق الصعب (فوق السراط) « اقدام جرذان على السجاد ـ مرت ، وبار ومضت من خلل الرماد » والمستقبل الذي يرتبط به هؤلاء البشر مرتبط بالعمل ومن خلال العمل سوف يشقون طريقهم نحو النور ولهذا ياتي الحلم الذي يتكرر دائما « البشر الفانون يولدون ـ من زبد البحر ومن قرارة الامواج ـ من وجع الارض ومن تكسر الزجاج » مباشرة بعد هـذا البيت « ثور حرائة يشق الارض في اصرار » .

قلت في القسم الاول من المقال : ان القصيدة اخذت شكل التامل ومن هنا كان الخيام ـ الذي ننظر من خلاله الى كل ما في القصيدة . واذا كانت القصيدة تتكلم عن البشر الفانين الذين يولدون من جديد فالخيام واحد منهم وهو البطل الذي تعرضه القصيدة .

وامام بطلنا مثل (للمقارنة) (للمفارقة) هو بطل صورة الغلاف

« كان على جواده ، بسيفه البتار ـ يمزق الكفار » وهو في سبيله الى تحقيق المثل يقدم تضحيات منذ الطفولة « بثمن الخبز ، اشتريت زنبقا ، ـ بثمن الدواء ـ صنعت تاجا منه للمدينة الفاضلة البعيدة » والزمن يقفز بنا من الطفولة (في حانة الاقدار) « وانت في الغربة لا تحيا ولا تموت » ومنذ الان يوضع الخيام المنفي هذا الوضع الحرج وهو يمتحن امام هذا العجز التام « اصابك السهم فلا مفر ، يا خيام ـ ولتحسب الديك حمارا انها مشيئة الايام » ان عليه ان (يوقد الفانوس ويبحث عن الفراشة ويشرب ظلام النور ويحطم الزجاجة) ولكنه في عجزه ليس له غير « .. الخمر في الاناء ـ فعب ما تشاء ـ بقية السماء ـ او قدح البكاء ـ في حانة الاقدار » .

ان هذا الخيام المنفي الذي «في سنوات الموت والغربة والترحال» كبر وشاب شعره وتجعد وجهه وماتت احلامه « ومات في داخلك النهر الذي ارضع نيسابور » يحاصر تماما « والموت في كل مكان ضرب الحصار » ويجب عليه هو العاجز ان يدفع الالام والسجون والاصفاد ثمنا لشهادة الميلاد ، وليس امامه غير مثل الواقع الوحيد « فقير هذا العالم الجواب ـ ينام في الابواب » ولا يملك شكل التأمل في هذه الحالة الا ان يغذي عجز الخيام (المستسلم) بكل بطولات الانسانية فيخلق بطلا عظيم العظمة عظيم المهانة (هو الشهيد الذي يقدم دمه من اجل عيون المدينة الفاضلة : المهان في هذا العالم في الوقت ذاته) .

ان هذا الشهيد يجد احد رموزه في لوركا « يجر واقفا للموت في الميلاد » (لا بد من الاشارة هنا الى الارنب المذعور وقد مهدت له القصيدة في الجزء الرابع (في حانة الاقدار) بالظبي « الظبي في الصحراء ـ وراءه كانت كلاب الصيد نجري في المساء » ثم في الجزء الخامس (طردية) نرى الارنب المذعور « تنهشه الكلاب » « يموت تحت قدم الصياد ـ مخضبا بدمه الاوراد » ويأتي لوركا بعد هذا مباشرة ويوصف بالصفات نفسها) وفي الجزء التاسع (العودة الى بابل) ترد الى لوركا (الذي مات واقفا) (قتله الاعداء) كرامته « معجزة الانسان ان يموت واقفا ، وعيناه الى النجوم ـ وانفه مرفوع ـ ان مات او اودت به حرائق الاعداء ـ وان يضيء الليل وهو يتلقى ضربات القدر الغشوم » وعندما يأتي التعرف (فقد لنيسابور ـ لوجهها الاخر ، يا مخمور ـ وثر على الطغاة والالهة العمياء ـ الموت بالمجان والقضاء) فان مرحلة تبدأ نلتقي على طولها ببطلنا الانسان الشهيد وهو يمتحن في مواقف كثيرة .

وفي الجزء الحادي عشر (الحجر) « تهرأ الخيام ـ وسقطت اسنانه ، (رمز من رموز العجز الجنسي الفرويدية فهو لم يعد قادرا على ممارسة طقوس الاخصاب مع عشتار) وجفت العظام ـ وهجرت يقظته عرائس الاحلام ـ والدود فوق وجهه فار وفي الاقداح » وهو في صورة السندباد « جنية البحر على الصخرة تبكي : مات سندباد ـ وها انا اراه ـ بورق الجرائد الصفراء ، مدفونا ، ولا اراه ـ : مركبه يباع في المزاد ـ وسيفه يكسره الحداد ـ من يشتري عبدا طروبا ؟ قالت الاصفاد » (عجز تام يرتطم به) ولكنه ليس العجز ما يأتي في الجزء الثاني عشر (الموت) ولكنه الاخصاء (امام الموت) ويكاد جزء الموت ان يكون تأملا حرا (خارج الزمن) (في المطلق) نلتقي بعده في الجزء الثالث عشر (الوريث) ببطلنا ذليلا مهانا (مخصيا بكلمة واحدة) وقد كان جزء (الحجر) تمهيدا لهذا الانسان الذي نقابله في (الوريث) « وريث هذا العالم ـ الانسان ـ يحوم حول سوره عريان ـ فاكهة محرمه » (ومدن بلا ربيع مظلمة ـ مفتوحة ، مستسلمة ـ تحيا على الفتات) « يلهث مهزوما على قارعة الطريق ـ يحمل وجه هالك غريق ـ ينام في المقهى ، ككلب جائع ، افاق » (يبحث عن وظيفة شاغرة في صحف الصباح) « يعدو بلا اقدام » « تأكله الحمى ، تدير رأسه الارقام » (وريث هذا العالم ، المهان ـ يبحث عن مكان ـ يموت فيه صاغرا ، كالكلب ، بالمجان) .

نقف قليلا : (نقارن) « كان على جواده بسيفه البتار ـ يمزق الكفار » ولكن بطلنا (ممزق شر ممزق) ولكننا نعود دائما الى المثل العظيم (معجزة الانسان) .

وفي الجزء الرابع عشر (الليل في كل مكان) يقف « منسحقا مقرور » ويقول (ـ الموت في كل مكان ، وانا انتظر الاشارة) ليس كبرا ولا طول لسان هذا الذي نسمع : « انه خيط الدم هذا الذي يوصله بنضال الانسان كله في سبيل كرامته » « البشر الفانون في الظهيرة ـ يمارسون لعبة الحياة ـ والموت في المسيرة الطويلة ـ يحترقون ليضيئوا: شرف الانسان ـ ان لا يموت راكعا منسحقا مهان ـ كالكلب تحت عجلات العار ـ وان يعيش في خطوط النار ـ منتصرا ، حتى وان حاقت به الهزيمة . » وفي خيط الدم تلتقي نضالات البشر « خيط دم يجري على الارض الموات ، في عروق النور » (وولد الانسان من جديد ـ شجيرة من خلل الرماد والجليد ـ مزهرة ، وصيحة اطلقها وليد .) واذا كان الجزء الاول (صورة على غلاف) يصنع اسطورة النصر فان الجزء السادس عشر (خيط النور) يصنع اسطورة النضال الذي يؤدي الى ذلك النصر (اسطورة الوسيلة) . وتجتمع هنا صورة الوريث بجانب صورة نضاله (يبيع في مطار روما علب الكبريت ـ وصحف الصباح والازهار) (في الهند يعلو وجهه اصفرار .) (يعدم رميا بالرصاص ، عاريا يولد او يموت .) (يجهش في البكاء) (يكتب فوق حائط السجن ، وفوق جبهة المدينة ـ اشعاره الحزينه)* (مناضلا يموت في مدريد ـ مضرجا بدمه وحيد ـ تحت قرون الثور او في ساحة الاعدام) (تلخيص للتجربة التي بدأت منذ الجزء الحادي عشر (بكائية)) ونتبين ان كل هذا رافد من روافد نهر الدم (الدم في كل مكان ساخنا يسيل) (رأيته : يمتد من جيل الى جيل كخيط النور) (يلعق في لسانه المحاره ـ يفتضها ، يفتصب العباره ـ يعيدها صبية ناضرة البكاره .) ويخرج الانسان من خيط النور (منتصراً حتى وان حاقت به الهزيمة) (رأيته : يولد في مدريد ـ في ساحة الاعدام او في صيحة الوليد ـ متوجا بالغار ـ تحوم حول رأسه فراشةمن نار) وينتصر الايقاع الاصلي بانتصار الانسان (بانتصار البشر الفانين الذي يصنعون مدينة حلمهم العظيم) (وولد الانسان ـ من زبد البحر ومن قرارة الامواج ـ من وجع الارض ومن تكسر الزجاج) .

والتكرار : هو الوجه الاخر للعملة فاي شيء سبقت الاشارة اليه يكون تكرارا والتماثل analogy في التكرار (اي تكرار حدث واحد او فكرة واحدة في حالة جديدة كل مرة) مثل « عائشة » : (اللقاء مرة والوداع اخرى) يعمل ايضا على ابراز السمة الاساسية في القصيدة وهي ان (الحاضر تجاوز مستمر) .

ثانيا : في النسيج :

١ ـ الصراع بين افعال الماضي والحاضر والمستقبل :

الفعل الماضي الذي يجعل النبوءة حقيقة واقعة (حدثت بالفعل) (اليقين) في الجزء الاول (صورة على غلاف) والذي يجعل المنفصال تاريخا في الجزء الثاني (الطفولة) والذي يخنق نيسابور في الجزء الثالث (الليل فوق نيسابور) يخنقها ويحاصرها ليجعل الخروج ملحا، لا يصور عالما منتهيا (مدارا مغلقا) بل انه ليضع الحقائق التاريخية فوق قلق التغير (وكان الحاضر يؤثر في الماضي) (البعث) .

وبالانتقال الى الفعل المضارع « الحاضر » نجده يتجاوز نفسه دائما ، فالشعور الذي نتلقى به (كبرت يا خيام) (هذا الفعل الماضي) (الذي معناه « وتكبر الان ») لا يختلف عن الحاضر ولا المستقبل وهكذا فان الفعل المضارع (« تنهشه » الكلاب) يدفع به القلق الى المستقبل وكذلك (وانت في الغربة لا تحيا ولا تموت) .

(الخلاصة) الاحداث موضوعة دائما (في كل الازمنة) فوق قلق التغير فالحاضر يبدد الماضي ويتجاوز نفسه نحو المستقبل والمستقبل يظلله الماضي ويسحبه الى الخلف والماضي يخنق وقائعه فيخلق الالحاح في الخروج .

٢ ـ الرموز :

ورموز الاخصاب هي التي تهمنا هنا : لان الشيء الاساسي هنا هو التغير ولا تغير بلا اخصاب .

« لامنا الارض التي تولد كل لحظة جديدة » (الطفولة) والولادة هي نتيجة الاخصاب ولانه لا يتم في رمز عائشة (ونرتظم بالحجر) فان اشارات الاخصاب تتكثر (وتحاصر الفشل في رمز عائشة) « وزارعيـن نخلة » (في حانة الاقدار) « الى البحار ، حمل البذور » « ولتبذري البذور ـ في هذه الارض التي تنتظر النشور » (الموتى لا ينامون) « فقدا تخضر نيسابور » (الذي يأتي ولا يأتي) « أرى البذور فتحت عيونها في باطن الارض وشقت دربها للنور والهواء » « فحقول النور ـ امرأة تولد من اضلاع نيسابور » (الرؤيا الثالثة) (الدم في كـل مكان ساخنا يسيل ـ يلعق في لسانه المحاره ـ يفتضها ، يغتصب العبارة ـ يعيدها صبية ناضرة البكاره .) (خيط النور) « لامنـــا الارض التـــي تحمل في احشائها جنين هذا الامل المنشود » (تسع رباعيات) .

٣ ـ الضمائر :

الخيام بطل القصيدة : انتقاله من غائب الى متكلم الى مخاطب ، يعكس تغيرات في الزمن ، ويتنقل أشخاص مجهولون أو معلومون واشياء مختلفة بين هذه الضمائر .

والغريب حقا هو ان يوضع حلم البشر الفانين وهم يولدون ككلام صادر من لسان لا نعرف صاحبه (ان هذا يعرض هذه الحقيقة للشك فهي لم توضع كما ينبغي كحقيقة علمية وانما وضعت قبلها « شرطة » تدل على ان احدا (ليست بيننا وبينه ثقة خاصة) يتكلم .

انتقل الى النوع الثاني من الزمن (هذا الوعي الخاص بالزمن) (التقاء الزمني بالابدي) وسوف اتخذه اولا مفتاحا ينظر من خلاله الى بعض عناصر شكل القصيدة :

١ ـ الماضي : ان الاحساس الحاد بالماضي (لانه مصير كل حاضر) يملأ القصيدة بالاشارات والاحالات الى الماضي :

الاماكن : نيسابور ـ بابل ـ روما ـ نينوى ـ طيبة .

شخصيات من التاريخ : بوذا ـ الاسكندر الاكبر ـ هوميروس ـ سقراط .

شخصيات مـــن الاسطورة : اورفيـــوس ـ عشتـــار ـ تموز ـ اوزريس . وايجاد مثل هذا البعد التاريخي والاسطوري في محاولة وضع الحاضر (بجانب جذوره) سوف نتكلم فيه فيما بعد .

٢ ـ المستقبل : ان مقارنة الحاضر من ناحية اخرى بالمستقبل تنتج عنها (مفارقة) لا تجعلنا نصدق ونرتد ثانية الى الماضي نبحث عن الصور التي تنسحب الى الخلف (كاعمدة التليفون بالنسبة الى راكب القطار) :

أ ـ ارم العماد : تنسحب (تغرق في ذاكرة الاحفاد) .

ب ـ عائشة : (: اهواك) (: الوداع) وهي تنسحب « انبـع موتها وراء الليل والابواب ـ كزورق ليس به احد ـ تتبعنـــي جنازة الشمس الى الابد » .

٣ ـ التجميد (لا بد من التذكير بالفيلم التشيكي « الصرخة » كان الرأي السائد في الفيلم ان حياتنا تفاحة مرة « عندما تحاكم امام المصير » وقد استخدم الفيلم فيما استخدم طريقة تجميد الشارع الذي يعج بالحياة (مثلا) في صورة فوتوغرافية وقد انتقل مرة ببطلة الفيلم من حالتها المرحلة « في الصورة السينمائية » الى حالات لها في صور فوتوغرافية متعاقبة فكنا نراها مرة منكفئة على وجهها فوق الثلج واخرى نجدها في فزع عظيم وثالثة ننتقل منها الى تماثيل شوهاء بشكـــل فظيع) وقصيدة « الذي يأتي ولا يأتي » تستخدم وسائل مشابهة مثل تجميد عائشة في صورة عشتار (على الجدار) (مقطوعة اليدين ، يعلو وجهها التراب) ومثل تجميدات الجزء الرابع عشر (الليل في كل مكان الذي يأتي بعد جزء (الوريث) : (جماجم الموتى ، كتاب اصفر ، فيشاره ـ نقش على الحائط ، طير ميت عباره ـ مكتوبة بالدم فـــوق هذه الحجاره) وحتى « الجيل الغاضب » يقترن بـ ـ (نقش على الحائط) (كان البحر في المغاره) (امرأة تنام في محاره) .

ثانيا : ننظر الى الزمن بما هو احد عناصر المضمون : مقارنـــة الحاضر بالماضي والمستقبل والوعي الحاد بهذه المقارنة يخلقان الشك والكفر واللايقين كما يخلقان الاتصال والتاريخية .

وهذا القلق الشديد على الاجيال القادمة من المرارات التي ترثها من عناء الانسان تحت الشمس « لو اكل الاباء هذا الحصرم المسموم ـ لضرس الابناء » يعيش في كل شيء ويخلق (المسئولية) الكاملة التي يشعر بها كل انسان ازاء الماضي والمستقبل (الاجيال التي مضت والاجيال التي تجيء لتمضي) .

من هذا القلق يخرج الالحاح على الانتصار (الذي يعيش في قلبه الخوف) « لا بد ان نختار ـ ان نقبض الريح وان نعود الاصفار » والالحاح على أيقاع (المدينة الفاضلة) في فخ البشر الفانين (في رمز عائشة التي ترمز الى تلك المدينة) (وعلى الاخصاب في رمز عشتار) يخلق اشكالا من الشك والكفر واللايقين .

ونحن نحاصر المستقبل (كما حاصر الآخيون طروادة لاخذ هيلين) فاننا نشك في انفسنا وهذا الشك هو الذي خلق هذا النشيد الحزين (ـ مولاي ! فال النجم لي ، وقالت الاقدار ـ باننا ممثلون فاشلون فوق هذا المسرح المنهار) (صورة على غلاف) وان تلك الاحلام العظيمة لتتحول الى اوهام مشكوك في صحتها (بالمقارنة بالواقـع المريض) « ازهر الحديقة ؟ ـ وتولد الحقيقة ؟ ـ من هذه الاكذوبة البلقاء » « من هذه النفاية الفريفة ! » (الطفولة) ونقلب الموازين (ـ لنقرأ الكتاب بالمقلوب ـ منقبين في حواشيه عن المكتوب والمحجوب) (الليل فوق نيسابور) (ويقرأ التقويم بالمقلوب ـ بحيللة المغوب) (طردية) ويخيفنا ان يموت الفجر قبل أن ينبلج (كاترين (1) وهي تلد الحياة ـ ماتت) (طردية) ولا يجد عشاق المدينة الفاضلة غير النحيب (اهكذا ينتحب العشاق ؟) (طردية) ومن القلق المخيف يخرج خلق النعامة (دفنت رأسي في الرمال) (طردية) وتنسحب وجوه الرجال التـــي هزمها الايام الى الوراء بطريقة قاسية (اراك بعد الغد ، في المقهى ، وغطت وجهه سحابة ـ من الدموع ، بللت كتابه) (الموتى لا ينامون) ويضحك اليأس في جنون (ـ ايتها الجنية ! ـ تناثري حطام) (الموتى لا ينامون) (الكل باطل وقبض الريح) (الذي يأتي ولا يأتي) وبعـــد الكلام عن اخضرار نيسابور يضحك اليأس ايضا (كلاب رؤيا ساحر مسحور) (الذي يأتي ولا يأتي) .

من كل هذا يأتي سؤال (هل هذا اليأس موقف ؟) (مضمون) ان هذا ليس صحيحا : ان تصوير الواقع البشع والالحاح على ضرورة انتهاء بشاعته وضرورة نمو الاشياء الجميلة والحث على العمل من اجل المدينة الفاضلة وادانة الحياة في هذا الواقع بانها (انتحار) باختصار يخلق (التمرد على هذا الواقع بشدة) هذا النوع من الشعور الذي هو قلق رجال يعملون وليس يأس جرذان . ان الاستحالة التي يرتطم بها املنا في وقوع الاخصاب المتصل بعائشة (عشتار) لا تخلق غير التحدي الذي (يقبله الرجال دائما) .

والنتيجة العظيمة لهذا النوع من القلق هي المسئولية العظيمة التي تكمن فيه ومثل هذه الابوة التي يحتضن بها كل انسان تـاريخ الانسان كله ماضيه ومستقبله وحاضره هي التي تخلق الارتباط العميق بتغيير الواقع والالحاح عليه .

ان الشعور الذي نتلقاه من بيت المعري :

(سيسأل قوم ما الحجيج ومكة كما قال قوم ما جديس وما طسم)

الذي يمكن ان يفصلنا عن واقعنا ويجعلنا نحتقر شانه ونيأس بالتالي من موقفنا في هذا الكون ليس هو الشعور الذي نجده في « الـذي يأتي ولا يأتي » .

« ليس ذكر للاولين . والاخرون ايضا الذين سيكونون لا يكون لهم ذكر عند الذين يكونون بعدهم . » هذه كلمات الجامعة(2) ذلك الذي كان يرى ان (الكل باطل وقبض الريح) ولكن قصيدتنا لا توفر مثل هذا

---

(1) كاترين باركلي (وداعا للسهلاح) هيمنجواي .

(2) سفر الجامعة : الاصحاح الاول : الآية (11) .

المضمون بل تنقضه وهي تخلق هذا الاحساس الخاص (الحاد) بالزمن ليحمل قلق المسئولية الذي يخلق رباطا لا ينفصم بين اي انسان وبين النضال الانساني كله وهكذا يكون خيط النور (الذي يستمد ضوءه من زيت الدم) (.. : يمتد من جيل الى جيل كخيط النور) هو (الامل الباقي) لاي انسان (يرتبط به ويرفده بدمه وينال شرف مده على استقامته) .

وخيط النور (هذا) هو الذي يشير الى تحقيق نبوءة الانتصار وهو الذي يعطيها (اليقين) ، وكل امل متعلق بالمستقبل (لان العلم اخذ الفردوس المفقود ووضعه امامنا) (لا كشيء فقدناه بل كشيء نحن في سبيل تحقيقه) ، ولهذا فان (الرجوع الى الماضي) يجب ان نناقشه هنا ، لنعرف دلالته .

ان اليأس والامل مرتبطان في القصيدة بالماضي :

اولا : اليأس :

١ ـ القصيدة التي كتبت في نهايات عام ١٩٦٥ تأخـــذ مدينة نيسابور القديمة رمزا للواقع (الواقع العربي) بدلا من تناول هــذا الواقع مباشرة ، والقصيدة عندما تقول (الساسة المحترفون ينجرن خشب التابوت) او (الساسة المحترفون ورجال المال والبنوك ـ سادة هذا العالم المنهوك) او (ايتها السحابة ! ـ لتفسلي ذوائب المدينة الثرثارة ـ وهذه القذارة .) فهي لا تتكلم عن نيسابور القديمة (اياك اعني واسمعي يا جارة) .

والواقع العقيم يجد رمزه ايضا في بابل المحترقة (بابل تحت خيمة الليل الى الابد ـ تعوي على اطلالها الذئاب ـ ويملأ التراب ـ عيونها الفارغة الحزينه) (بابل تحت قبة الليل ، بلا زاد ولا معاد ـ بلا حنوط ، ترتدي عباءة الرماد) .

٢ ـ الفشل مع عائشة يجد اكتماله في امتناع الاخصاب في رمز (عشتار) البابلي (لكنما عشتار ـ ظلت على الجدار ـ مقطوعة اليدين، يعلو وجهها التراب) و (تموز) البابلي ايضا (تموز لن يعود للحياه) (العودة من بابل) .

ثانيا : الامل : (الذي يأتي) يأخذ شكل (من يعود) كما (تعود لي عائشة من قبرها المهجور) واذا كانت العودة ـ كما قلت في بداية القسم الاول من المقال ـ ترمز الى الرجوع الى البكارة والتطهر مــن ادران عهود القهر التي مرت بها الانسانية ، فان الغريب ان لا يقتصر (البعث) على الخروج من شروط الحاضر بل ويغير الماضي البعيد ايضا (بابل تحت قدم الزمان ـ تنتظر البعث) (العودة من بابل) (لــو جمعت اجزاء هذي الصورة المزقة ـ اذن لقامت بابــل المحترقة ـ تنفض عن اسمالها الرماد ـ ورف في الجنائن المعلقة ـ فراشة وزنبقة) (وابتسمت عشتار) (وعاد اوزريس) (ونورت في سبأ بلقيس) .

ان الملاحظة الاساسية هنا هي هذا (الرجوع الى الماضي علــى المستويين التاريخي والاسطوري) والسؤال الاساسي الذي ينتج عنها هو (هل هذا الرجوع الى الماضي هروب من الواقع ((الحاضر)) ؟) في اعتقادي ان هذا الرجوع الى الماضي مــن نتائج الاحساس الخاص بالزمن الذي تحدثنا عنه واذا كان الواقع (عقيما) والمستقبل (لايقينيا من الناحية الحسية) فان الرموز العظيمة للماضي تكون لغة اساسية (هذا في حالة التفاؤل) اما (في حالة اليأس) فان ما حدث حتى الان تحت الشمس لا يساوي (بالنسبة الى الحاضر) شيئا ، اذا لم تخرج منه (المدينة الفاضلة المنتظرة) ويصبح الماضي غير قابل للتصديق (كأن لم يحدث) عندما يعجز عن الاشارة الى اي مستقبل .

اما الهروب من الواقع فهو بعيد عن القصيدة تماما فهي تحــدد هدفها بصراحة (وعادت البكاره ـ لهذه الدنيا التي تضاجع الملــوك والحجاره ـ لهذه القديسة الهلوك . ـ لو جمعت ، لاندلعت شراره ـ في هذه الهياكل المنهاره ـ لزلزلت مقابر الاسمنت والحديد والبنوك)، وهي تحدد (المدينة الفاضلة) وهي ليست تجريدا ، وهي تربط هذه المدينة المنتظرة بالجماهير (البشر الفانون) وهي تجعل عمل هــذه الجماهير الوسيلة الوحيدة اليها (ثور حراثة يشق الارض في اصرار)، وهي تجعل لنضال هذه الجماهير رمزا واحدا كبيرا في (خيط النور) (المصنوع من الدم) .

ومن تصوير القصيدة لواقع (جحيم نيسابور) نستطيع ان نعرف ـ على وجه التحديد ـ الحلم (نيسابور الجديدة) (المدينة الفاضلة البعيدة) . وهكذا رسمت القصيدة صورة الواقع ثم نسجت منهــا اسطورة الانتصار (نبوءة صورة على غلاف) التي تعرف وسائلها فــي اسطورة النضال (خيط النور) . وان هذا الوعي الخاص (الحاد) بالزمن هو الذي لفح بقلقه كل جزء من القصيدة وخلق المناضل المسئول عن كل الانسانية في تاريخها ومستقبلها .

مسرح الجيب ـ القاهرة **خليل سليمان كلفت**

الشعر والشهيد والحدود

« حاول الشاعر من تونس دخول الارض العربية في الجزائر ليقبلها بايمان وحرارة ، ويقتني حفنة من ترابها الدامي يضعها في كفنه ، لكنهم سألوه عن (التأشيرة) ... فتلاشى حلمه العظيم ...
فالى سدنة الحدود الهوائية ... والى الكافرين بهما معا هذه الاحاسيس ... »

فرت الشمس عظمه واهابه　　وبقايا دمائه الصخابه
نفرع الخصب . تزرع الفجر للانسان . تبني على الضحى محرابه
ومحاض الوجدان تكبيره الايمان ، يقتات من دم اعصابه
من هنا !.. من توسد الارض اعصارا ، وأعطى الى المنايا شبابه
التراث الشتيت . أم منزف العملاق فرى على الدرى اعصابه ؟.
قبل اسطوره الجدار المسجي　　كان جيل الحياة يروي عذابه
لن يموت الشهيد ، بالامس شام الغد ، وامتص في الثرى أصلابه
النداء الطهور ، والافق المنصور ، ما جاست النجوم شعابه
ألف فجر يخر من رعشة البغى اذا خانت النفوس الصلابه
وتحدى الصمود ذئب غبي　　جرحت رهبة السرى أنيابه
ثم يبقى مدى الزمان شهيد　　سفح الروح واحتسى أكوابه
وترش الخلود زيتا وضيئا　　قطرات من العروق المذابه
يا عريش الرمال هل كنت ديرا　　ونبيا لراهب أو ذبابه
يوم هزت جماجم الزحف عار السور رعبا وفتحت ابوابه
لست القاك ههنا مثل أمس　　وغدا انت هزءة ودعابه
للاساطير ما تدور الليالي　　ويفيء الخواء عصر الكآبه

***

هدهد الجرح يا عبير الفدائيين ، هلا عرفت جرح الصبابه ؟
انا أشقى لجبة الرمل تنأى عن مداها كشعره من ذؤابه
ينشر الطير ريشه الناعم النديان زهوا ، ولن يغادي رحابه
يا حدود الاعشاب هل كنت ربا　　خزفيا ، او عزمة وثابه
يوم مرت قوافل النصر عبر الدرب ، تقتات ظله او سرابه
وتحيل الدجى المصفد فجرا　　شرب الموت من ثناياه صابه
وتعرت على المتاهات هالات من الدم كحلت أهدابه
يوم ضل الغزاة شمس الفدائيين . والليل نافض أثوابه
يا رمال الصحراء ، لو يفصح الرمل ، لاعطاك صفحة أو ثوابه
أين كان الهشيم للوطن الواحد حدا ، وكيف صفى ترابه ؟؟
أبواحات (قابس) أم بارض (الهرم) البكر ، أم قرى (عنابه) ؟
أم بأطلال (بابل) وسفوح (الكرمل) الحر حين فرى لهابه ؟
نحن من نطفة العروبة كنا　　ابدا يعرف الفتى انسابه
قطروا البحر ان اردتم ولكن　　ليس عبر الرمال الا سحابه
لن يصون الجدار عرشا عزيزا　　ولهاث الاحجار يفشي ارتيابه
(فرحات) المغوار أم (عمر المختار) أم أي صامد في الصحابه
منح الروح كي تمدوا حدودا　　تحتها من جماجم العرب غابه

***

يا رفاق المصير قلبي صلاة　　ودموعي تخطفتها الكآبه
شاعر من بلادكم في بلادي　　لست ضيفا على الحدود المثابه
امنحوها لباعة النعش والاكفان ، اني أجل عطر القرابه
تتشهاه في المغارات ريح　　عانقتها العفونة المستجابه
انا ضيف الغدران والواحة العذراء والنبع والرؤى الخلابه
حامل مزهر القرابين ، للفجر اغني الحاني الصخابه
فاحفري للحدود قبرا عميقا　　يا زنودا مشهودة بالصلابه
يأنف المجد والضحايا وجيل القدر السمح ان تداس المهابه
من نخيل الخليج
حتى تخوم الاطلس الفذ
دارنا والصحابه

علي الحلي
عين دراهم — تونس

دوار ..!

قصة بقلم عبد المجيد لطفي

ستنطبق السماء على الارض ، وعندئذ ستقوم القيامة ويقع الناس صرعى بالملايين . كانت جدتي تقول هذا وهي مرتعدة . أما الان فانا أرى السماء مطبقه على الارض .. وهي ذي في الجانب الاخر ... سماء رمادية مخضبة بدم المساء كطائر اسود أصيب جناحه بسهم طائش ؟

و « دجلة » يفور في الاسفل اكثر فاكثر وانا هنا كشحاذ تعبان يجلس القرفصاء ولكن ماذا يجب أن اعمل ان لم اكن كذلك ؟ .. ماذا يجب ان اعمل لاسترد ادميتي ؟! لا شيء سوى الرمل والدناءة ... ومن وراني نوع جديد من الدناءة المعاصرة في كلام يطرح ببذاءة او على سيقان ورديه بينما ياخذ المغيب طريقه الى غابة النحيل ليموت في سويدائها ... ويلهث النهر كدرا أشبه شيء بالرمل الذائب !! . ما اطيب حالي لو انني عدت مرة اخرى الى ما وراء الضباب والقضبان؟.. كانت لي في تلك الايام افكار متوهجة وكان الرجال المصفدون يصغون باهتمام الى ما اقول ... ويسمعون الحكايات العتيقة حتى وهم نائمون بعيون مثقلة بالسهر !

اما الان فلا شيء منهم ، من تلك الرفقة الطيبة المجيدة ففي البعد عن المجتمع تتماسك الاشياء الرخوة وتصبح قوية كالعقيدة بينما انا الان اضمحل واتحلل كأني أذوب في بوتقة تغلي دما !!

لقد غابت الشمس تماما وصار جناح الليل أسود مهيضا كعباءة تلك الارملة التي طلبت مني ظهيرة اليوم صدقة ! انني ارهف السمع عبر هذه الضجة في الشارع الجانبي الى حفيف المجاذيف . فليلي هنالك سرمدي بارد في بيت من دون اقفال ... وحتى النوافذ مفتوحة على ضلفتيها للسارقين ولكن ما من شيء يسرق في بيتي ! وأهلي قد هربوا وتركوني كالجيفة وسط عاصفة رملية ، فشرعت بسحب جثتي ، حملتها على ساقين مرتعدتين وها انذا ، ذاك الذي يمشي ويمضغ الشتائم في وجوه الناس ! ..

لقد تركت ورائي ساحة التحرير وحوانيتها وهي ترسل اضواء ذهبية تلمع سواد المرآت كلون الشفق ، والنصب التذكاري في سكنته الشامخة يحمل رمزا لثور يتحدى شيئا غير مرئي بقرنين مقوسين حادبين ، والفتيات يعبرن بخفة ومهارة ودلال تحت شعاعه الذهبي عجلات وملء أيديهن هدايا من رجال واصدقاء وازواج مثقلين بالديون وفي اهدابهن سواد كهذه الليلة الغامضة ورغبة زرقاء تتطلع الى نار !! ولكن ما من شيء من كل هذا يهمني الان ! ولم اعد أكترث بأي نوع من هذه المغريات وحتى هذه السيقان العسلية لم تعد سوى حوامل من نحاس تحمل اكياسا مليئة بالقذارة . فانا لذلك اشعر بالتقزز وانا هنا على التراب ، في صعيد من التراب النظيف الهش الرملي. وينساب دجلة مسود الوسط ومن حفافيه يظهر شيء كالطفح ، يحاول الدنو من الساحل ! انني اعرفك يا جرثومة ! .. ظلي مكانك حيث انت ، هنالك في داخل القارب اللين المفروش بالاسفنج ، وفوق رأسي ايضا هنا ساقان مثل ساقيك تتدليان بعراء دافىء ينفث العطر . ويتارجح هواء الليل في شارع ابي نواس والماء يبدو رقراقا فضيا مائلا الى زرقة تشبه زرقة الفيروذج !

وما من شيء يصلحني ، ما من شيء على وجه الارض يستطيع اصلاحي . ان على الجدران المتداعية ان تنهد وتتهدم . فان لم يفعل الناس ذلك فالزمن !! قوة الله المبجلة البطيئة الى حد اللؤم ! وتأكلني انا أيضا تلك القوة الجائمة الراغبة باللحم المتعفن وكأنها في عداء مع انقاضي ! ..

من الافضل لي أن اذهب الى « بطرس » هذا الخنزير الاشهب صديقي ، علي ان أرى ما اذا كان قد تعلم كيف يرسم أسمه . دائما يقع في الخطأ نفسه ! - يا حيوان يا حرامي ، ليس هكذا يكتب اسمك! « بطرس » وليس « بطروس » ! فمن اين جئت بهذا الحرف الزائد؟!.

حسنا تعال أجلس هنا ، متزرك وسخ ولا رقابة صحية عليك وانت تسعل سعالا جافا حادا ومخيفا ... من قال لك انك بصحة جيدة يا جلف ! طيب هكذا ومرة اخرى كتبتها « بطروس » اللعنة على امك فان اسمك اسم نبي ! لا تحك الكلمة كلها ! اذهب الان وجئني بشريحة صغيرة جدا من لحم تور بانس ! وبلا كأس ، اقول لك بلا كأس ! يا رجل ، يا بطرس . ان المسألة هذه المرة جادة فاذا بقيت على هذه البلادة الكلية طلبت أن يطردوك ، وعندئذ سآخذك الى مستشفى « التويثة » قبل ان تبصق دمك من فمك !

اما الان ! يا الهي هذا كان في الماضي قبل سنتين بعيدتين كجيلين كاملين ولكني الآن وفي هذه اللحظه بالذات ما اشد حاجتي الى بطرس! ليكتب اسمه كيف يشاء فماذا يهمني اسمه ؟ اسم نبي او حواري او صعلوك ! فلك وحدك المجد في السماء يا يسوع ، ايها المخلص الذي تحمل الالم ... فها انذا الفي المي في طريقك ... لا تقل انك مسلم ، فانا الاخر مصلوب !!

فلاذهب الى بطرس ، ان الخواء يدور في جوفي ولساني جاف كخشبة صندل بالية ونهر دجلة ينساب الى البحر بكل مائه العذب الحلو الرقراق ! . ويصعد لصيادي النهر صوت مجوف محتقن ... وبارد ... هم أيضا يعيرون المهنة في الليل ويديرون قوارب نظيفة تضطجع فيها أجسام رخوة دافئة لها ليونة الاسماك الطازجة !

وما من احد يعرف علتي اكثر من بطروس ، بطروس انك على حق حين تضيف مزيدا من الحروف الى اسمك فكل احد هنا يسرق شيئا ومن لم يسرق فقد سرق ! فيا عزيزي بطروس انني احبك ! فانت اكثر نفعا للحياة من اديب متعطل يذرع شوارع السكارى والكسالى في ليالي القمر ، انت انفع من الف اديب يلت الكلام ويطحن الهواء فلا يحدث حتى الجعجعة ! ..

يا الله ... ارجوك أن تذهب عني فتتشحذ بعيدا ، ارجوك يا كسيحا ملء العين ان تذهب فتشحذ امام بوابة ملهى « البراويس » فمن هنالك يخرج الناس سكارى وعندئذ وهم امام حقيقتهم الحقة ويقظة ادميتهم يشعرون بعاهتك .. يرون كم انت كسيح وبائس !

هل سمعت يا رجل ؟ .. والان وقد سمعت فلا يجوز ان يجلس شحاذان في منطقة واحدة فهذه منافسة دنيئة تماما ... ماذا تقول ؟ ان طريقنا يختلف في الشحاذة ؟! . وان شباك الناس ملونة واكثر اجتلابا للسمك ! .. اه انت في هذا صادق تماما . حسنا جدا فلقد غلبتني والله في هذا ، اقم انت حيث انت ويجب ان اذهب انا بمفردي وبكل هذه البقايا الى بطرس ! ..

هيه يا صديقي ... كأسا مزدوجة كالامس ولا تعانقني يا كلب . حسنا ، بعيدا هكذا عني فما تزال الجيفة تحت ثوبك ومئزرك قذر كالامس ويتطاير السل من شدقيك ! ..

كأسا مزدوجة ونصف دجاجة مشوية على نار « عم ججو » ! كيف صار الان ؟!

اه ، اذن عم ججو هو ايضا مات !؟ ما اكثر الذين ماتوا خلال عامين ! وقع من السطح ! فليرحمه الله بعمله ... وانت تدري انه لم يكن له عمل صالح كثير ! ومن هو طباخ المشرب هذه الايام ؟ .. ابو سموره ؟ .. ومن هو هذا ؟ .. آ ... لقد فهمت .. وسموره صارت امرأة ! المجد في الارض لابناء الارض من ذئاب ونعاج الخلود الطيب شرب الجليل المبجل في السماء .. وهكذا تراني بحاجة الى نصف دجاجه وقل لابي سموره انني قد عدت . يعرفني جيدا . كانت ابنته تبيع السكائر واللبان والجواري في باب المشرب حتى صارت امرأة .. وفي عامين اكملت دورتين كبيرين حول نفسها وحول الشمس-وعرفت مولودا بدون اب ! ايها السيد المبجل ، لقد صار الناس في هذا الجيل يولدون من دون اباء ... والامهات بدون رجم والعبوديةاسورة والاخلاق اسمودة عمال الكهوف والمناجم .

طيب هذا منك يا بطروس . ألف طيب ومن كرمك اذا بقيت فيك نبضة من الكرم أن تأتي لي بكأس مزدوجة ونصف دجاجة وماذا هنالكمن نفير غير ذلك ؟! طأطيء قليلا وابتعد عني يا بطروس ... نفسك كريه كأنه خرج من عمق متعفن ، الله ولا تزال تحب الثوم ؟ انهم يكذبون عليك ، ليس علاجا للسل !

يا الهي بك استعين . اهدني الصراط المستقيم ! ولكني مع كل دعائي الطويل الدائب انا ضال ومضيع وليس أمامي غير دربالمستنقعات .. واعوذ بالله من الشيطان الرجيم ... اذن هي الاخرى يا بطروس هنا ؟ .. ومن كان يصدق هذا ؟ وانت هل كنت تصدقه لو قيل لك ذلك في تلك الايام ؟! ابدا لم يكن ليمر شيء من هذا في خيالي « سونيا » الصغيرة التي ارادت ان تكون طبيبة عيون . اه اذن هي الاخرى في الجانب الخلفي من المشرب ! وتدعوني !! كيف عرفت ذلك يا خنزير المستنقع ؟! يا ابن الحمار يا سمسارا بالوراثة ! اذن فانت الذي قلت لها ذلك قلت انني موجود مع انني معدوم !

طيب فما دام الامر كذلك فيجب ان اعود الى ارومتي الطيبة ولا اخيب لها ظنا بي ! وما دامت كما تقول تريد استرداد زبائن امها ، ما دامت تريد اعادة سمعة المحترمة الى الوجود مكررة بها ، حسنا اذن ففي هذه الحالة سافعل ... فاذهب انت اولا يا بطروس وهييء الجو والبيئة والمناخ المناسب وساكون في اعقابك خلال دقائق بعد ان اكون قد اتيت على هذا الفخذ المهزول من الدجاجة المجهولة ! وقل لها « سونيا حبيب ، امك هذه المرة عجوز »

حسنا اذن من دون مقدمات ... اهلا بك يا سونيا ... عندي لك حكاية :

« كان لنا في القرية ثور يا سونيا ، اعذريني فان القصة تملأ صدري ، في قرية لنا قرب « علياوه » في اقصى حدود بلادي قرب تخوم ايران كان يوجد ثور . كان مسنا وضخما وكنت اخاف منه . وكان الصغار جميعا يخافون منه.يخافونه بكل جوارحهم فيرتعدون عند رؤيته اتفاقا وكان مع ذلك من دون اسنان ! ولكي يمضي وراء الخطوط الطويلة المتعرجة ويجر المحراث كانوا يسحقون له الذرة والشعير ويخلطونهما له باللبن وكان عليه ان يأكل ليعيش ويجر المحراث وعاش هكذا طويلا مشدودا الى الحياة دون اسنان . ! هل اعجبتك الحكاية يا سونيا ؟ انا زبون امك الحقيقي ... وانت صغيرة عافاك الله ، وها انذا عجوز وانت صغيرة ولكن الثور الذي تسقط اسنانه يسحقون له العلف ... وانت هشة لك بضاضة امك ونعومة اطرافها ...

فيا دموعي اين انت ؟ .. بطروس يا سيدي ، انت سيدي هذه المرة تعال انظر هذه العملة ، تأكد انها غير مزورة ... شكرا لله ...

ليس لدي غيرها انظري يا سونيا ... هذا كل ما معي ، أضعه بين يديك . ان ذكرى امك تؤرقني ويجب ان تأخذيني اليها اكراما للذكرى في اخر هذا الليل !

يا سيدي بطروس كأسا اخرى مزدوجة للسيدة وشريحة اخرى من الدجاج ، دجاج طازج غير مخنوق او من فضلات الكلاب عليه انواع من التوابل لاخفاء فساده ... دجاج طازج يا سيدي بطروس ... وبعد ذلك الامر اليك يا سيدتي ، يا سيدتي الصغيرة سونيا ... يا من تشبه الحباب في كأس مترعة !

انني اريد امك . فلن تعيدي اليها مجد الشبق والمراهقة بهذا الابتذال الفض !

ان مجدها الحقيقي عند اصدقائها يا سونيا فيا ليلتي الحزينة اسكبي مزيدا من الحرارة في راحتي فانني اريد ان امر بكفي على هامة سيدة !!

في اخريات الليل سيتسكع عجوزك اليك يا ام سونيا ويتترك النهر يغسل عفنه البالية فاذا كنت طريحة الفراش فساواسيك مخلصا وادفن رأسي في مخدة القش واسحب رجليك من الوحل !

ولكن امهليني قليلا يا سونيا فان ليلي طويل كأنه معي من امعاء خنزير نافق في عراء ليلة حارة استوائية ... واف لك من فتاة برة مع مسلك امها البربري الجائع ! وما دام لك فراغ كاف من الوقت والى ان يحين ذهابنا الى البيت ، تعالي اقص عليك قصة امرأة اخرجت من بين فكي ذئب ادرد لتقع في الوحل ... وحل قليل الغور كثيف العفونة ... فهناك ، وراء تلك السدرة الوارفة الظلال وقفت بداية الحكاية ...

على عجل يا بطروس . على عجل . كأسا مزدوجة اخرىللسيدة!!

بغداد

عبد المجيد لطفي

سفائر الصحراء

« طه ! » وأعمدة المصلى تمسح الرؤيا بثوبي
عن خنجر مص المسافة بين فارس والمدينه
نارا تعرت عن أبابلسة تقيم طقوسها في جوف قلبي .
انا ما شقيت بغير دمعك ، لن البي
الا هدير الاعصر الاولى بموج الرمل : رايات وزينه
لفت صحارانا بلمسة كفك الباني مآذن من سكينه ،
ألقى عليها الله جيشا لن نراه بغير سارية السفوح .
أالليل دام فوق ثوبي ، والخناجر لقمة الجسد الطريح ،
من لي بسارية يحول دمعتي نوراً وشال :
الجرح في حراء صدع ، والدماء من الرمال .
يا قبضة شدت على صدري ، انزعي منه الخناجر والنبال ،
صبي عليه مناسك الوحي المغيب خلف اقواس الزوال
كفنا ، أكف الحور قد نسجته من ورق النبوه في ابتهال .

***

كفَّاي من ورق النبوة بيرقان على الصحاري
أجمانة البحري كيف تركت هادية الصوار ؟
الرمل ذاكرتي ، فاين وجوه قافلة البحار
تستقبل النصل المبشر أرضنا
بالحائط المنسوج من تيه الديار ؟
والصوت نافذتي : تطل على بروج من دمي
الطاق فيه شعلة من معبد متهدم ،
نضبت مجامره على كفي أسلابا غزيره .
ــ « من أنت يا ورق النبوة في الجزيره ؟
خذ خنجري ، في ذمتي لم يبق دين للأميره ،
خذ خنجري ، في معبدي النيران عطشى للضحايا
أترسم الخطوات نحو مقيلها ! »
ــ « ها أنت عندي ، من بقايا
جمرات معبدك المهدم ، خنجر . فلتعطنيه بلا جريره !»

***

« طه ! » وذا عام المجاعة راية مركوزة فوق الحقول
يبست غصون الماء فيها ،
سأظل أبحث عن جذور الماء في حسد الفصول ،
أرضي زمام الريح من كفي ، فاسمع قانصيها :
ــ « يا عاصبا بطن الجزيرة ، كيف جوعة ساكنيها ؟ »
ــ «أنا حامل وزر الوجوه، نفضت عنها الرمل بالسعف،
فتلعثمت سمر الشفاه بجمرة الأسف » .
والماء في الابار دمع الريح ، ينطف في الظهيره
رملا يحدث واحة ،
في ظل ثوبي ، عن شياطين الجزيره ،
عن قادمين الى المدينة يحملون النار في ورد الجبال ،
يعطونها لعرار نجد في الصباح بلا سؤال !

***

يا واحة في ظل ثوبي تستريح ،
حملت اليك سفائر الصحراء فالية الأفاعي
من نار أروقة المجوس ، وها ذراعي
تومي الى وادي العقيق فلا جنوح ولا جموح ،
فأحس في جسدي صهيل الخيل مرثية الجروح .
« طه ! » وذا سفري يزيح
اشواط كل العمر عن وجهي ، فكانت رحلتي
جرحا يموز على جبين شقيقتي ،
ثم انتهت جرحا يمور على
صدري يمد يد اللقاء لميتتي .
جرحان بينهما القوافل أبحرت صوب الشمال
مسجورة بالوحي ، تنتعل البروق ،
وانا اسافر في الظلال
دمعا يحدث واحة ، في ظل ثوبي ، عن طقوس في الرمال ،
مزجت دما من نار أروقة المجوس على الحصير :
ــ « جئني بمرآة أزد بها الأفاعي ،
أستنفر الصحراء ، تفرش ثوب راعي
بين العقيق وجرحي ،
كي تسقط الأيام في الرؤيا ، ويبدأ صبحي ! »

***

دعني أقود زمام قافلتي الأخيره ،
وأسير بين النخل والنيران أحجية بصيره !

بغداد

خالد علي مصطفى

الاسلام والرأسمالية

– تتمة المنشور على الصفحة ٢١ –

تطويرية للرأسمال المالي كان معروفا في المجتمع المكي . ويظـن بعض المعممين ان تحريم الربا قد منع نشوء كل نشاط اقتصادي حديث عند المسلمين . وينعت رودينسون هؤلاء بكره العرب والعنصرية

ونجد ان بعض المدافعين عن الاسلام كحميد الله ، لم يجرؤوا على الادعاء بان تحريم الربا كان معمولا به تماما في العصر الكلاسيكي . ويعتبر حميد الله ان هذا التحريم هو محاولة في « تأميم التسليف » . ونعرف ان المدرسة الحنفية تعتبر ان الضرورة تجعل حلالا ما هـو محرم فعلا . وكانت العقيدة الحنفية هي عقيدة الدولة العثمانية الرسمية . امـا المدرستان المالكية والشافعية فهما متشددتان مبدئيا . وكانتا تقبلان بعض الحيل . من هذه الحيل « بيع المخاطرة » وقد اخذ الغرب هـذا المفهوم عن العرب فنجد في الاسبانية لفظ Mohatra وفـي البرتغاليـة Mohatra وقد صدر عام ١٦٧٩ قرار عن السانت اوفيس يدين هذا العقد الذي يعتمد مبدأ « Contractus mohatra licitus est »

وهكذا استطاع العرب ان يمارسوا عملية قرض الاموال باضافة بعض الشكليات . ودفع تحريم الربا الى احتكار الدراهم ، فاستفاد من ذلـك النصارى واليهود : اليهود في مراكش مثلا ، او اليونان وغيرهم مـن الاجانب في مصر . وكانت ترتفع نسبة الفائدة فتبلغ احيانا ٤٠٠ بالمئـة سنويا . وينتمي معظم القارضين الى الطبقة الوسطى . وكان العـرب يأنفون من استخدام لفظ « ربا » الذي يعني « فائـدة » ويفضلون لفظ « مربح » . ونجد عدة قوانين كان غرضها خلـق مؤسسات للتسليف الزراعي في البلدان الاسلامية ، من اجل حماية الفلاحين مـن مخالب المرابين . وقد استنتج فقيه جزائري مسلم عام ١٩٠٨ : « من المعروف ان الربا قد خلق احد الجراح الاجتماعية العظمى في الجزائر . وان ضحايا الربا هم المواطنون الجزائريـون خصوصا ، ضحايـا الاسرائيليـين والاوروبيين وايضا ، وآسفاه ، ضحايا ابناء ملتهم من قبائليين وموازبيين وعرب ... »

ونجد بعض المسلمين الذين يقولون بان ذلك عائـد للاستعمـار والسيطرة الاجنبية ، ونجد بعض الاقتصاديين المؤمنين بشدة التحريمات الاسلامية يعزون ذلك الى تأثير الاقتصاد الاوروبي الحديث . ويـلاحظ رودينسون أنه من السهل استنباط تحريم الربا فـي القرآن بطريقـة استثنائية . نعرف ان الاسلام يشرع ويبين احكام الله فـي تنظيم الدولة الاسلامية . الا أن الفكرولوجيين لا يحكمون حتى فـي الاسلام . ففـي الاسلام يعبر الفكرولوجيون عن مشيئة الله . مـن هؤلاء الفكرولوجيين يمكن تمييز :

١ – الفكرولوجيين الثوريين ٢ – الفكرولوجيين غير الثوريين .

ويورد رودينسون مثل الكنيسة الكاثوليكية في موقفها منذ قـرن ، من مشكلة المستأجرين فهي وان بدت قاسية تجاه الشرور الناجمة عـن سير النظام الرأسمالي فهي لم تصل بعد الى ادانة هذا النظام . وموقفها لا يتبدل كثيرا ازاء ادانة الاستعمار ، والرق من قبله .

ما هي طريقة الانتاج الرأسمالي بمعناها الصحيح ؟ ان طريقة الانتاج الرأسمالي في حالتها الاولية ، كانت ذرية ، اي انها قائمة علـى العلاقة الاقتصادية بين شخصين . وهذه العلاقة يسميها الماركسيون « الانتاج التجاري الصغير » . في القرن التاسع عشر ، كانت تسيطـر هـذه الطريقة . فكان العامل يبدو كطرف اقصى ، كشريك لا يجلب الا طاقـة عمله . في القرن الثامن عشر ، اتخذ العامل مكانـا معروفا في كـل « جيلد » Guilde : شركة تعاونية عمالية في القرون الوسطى ، وتكون ايضا شركة تجار او اصحاب الصناعة اليدوية) . وعند العرب نجد ان الدرجة الاساسية هي درجة « الاسطى » او « المعلم » ، ودونها درجـه « المتعلم » او « المبتديء » الذي لا يتناول اجرا . وقـد يتطور المبتديء فيصبح « صانعا » اي عاملا او خليفة كما عند الترك . والعالم العربي قد عرف الرأسماليين ، الذي يسمون عادة فـي اوروبا بالبورجوازيين . وقد اظهر س. د. غواتين ان طبقة برجوازية تجارية قد نشأت في العالم الاسلامي ابتداء من القرن الثاني للهجرة واحتلت مكانة اجتماعية مهمة ، وكسبت اعتبار كل الطبقات الاجتماعية الاخرى واعتبـار طبقتها بالذات وفرضت فيمها القائمة على هذه الاعتبارات ، فـي القرن الثالث للهجرة وغـدت بذلك عاملا اجتماعيا – اقتصاديا مهما جدا في القرن الرابع للهجرة . الا انها لم تستلم الحكم ابدا كطبقة اجتماعية . وفـي القرن الحادي عشر للميلاد سيطرت طبقات الجنود – العبيد وحدت من نفـوذ البورجوازية وجعلت دورها السياسي ثانويا ، بينما كان القطاع الرأسمالي يتضاءل .

ان كثافة العلاقات التجارية في العالم الاسلامي كانت تكون ما يشبه سوقا عالمية لا مثيل لها . وقد ساعد تطور التبادلات على تطور اختصاص الاقاليم العربية في قطاعي الصناعة والزراعة . وقد عرفت الامبراطوريه الرومانية سوقا عالمية تماثل السوق المذكورة . و « السوق الاسلامية المشتركة » كانت واسعة للغاية ، وكانت رأسمالية جدا ، ذلك ان الرساميل الخاصة قد لعبت دورا كبيرا بالنسبة لدور الدولة . ويمكن شرح اتساع هذه السوق بانتصارات الاسلام العسكرية ، طيلة وجـود الامبراطورية الاسلامية الموحدة ، وقوة الرباط الفكرولوجي الـذي حـال دون نشوء حدود مغلقة بين اجزاء الامبراطورية . ونحن نضيف الى هذين السببين اللذين اوردهما البروفسور رودينسون سببا اخر لا يقـل اهمية عنهمـا وهو وجود نوى تجارية في الجزيرة قبل الفتح ، ولولا وجود هذه النوى لما استطاع الفتح العربي ان يخلق مثل هذه السوق التجارية .

هل يمكن وصف طريقة الانتاج في بلادنا بانها اقطاعية او آسيوية ؟ ان الكتب الاقتصادية في الاتحاد السوفياتي التي تمثل عقيدة الدولـة حاليا تضع العالم الاسلامي الكلاسيكي في هذه الخانة . اما البروفسور رودينسون فيتحفظ كثيرا في وصفها بهذا . وهـذا التحفظ مقصود . فالتكون الاقتصادي الاجتماعي الرأسمالي هو المجتمع ذو النظام الاقتصادي الذي تسود فيه طريقة الانتاج الرأسمالية . وماركس لا يتحدث ابدا ولا يكاد يلفظ كلمة « اقطاع » في النص الذي يحاول فيـه تعريف ودرس التكونات شبه الرأسمالية . فهناك رأسمالية حيث يمكـن استغـلال الانسان للانسان استغلالا اقتصاديا . لكن الى اي حد يؤثر نوع الانتاج الرأسمالي على البنية الاجتماعية السياسية ؟ لقد ظـن بعض المفكرين الماركسيين انهم لا يبتعدون كثيرا عـن ماركس اذا استبدلوا لفـظ « الاقطاع » بـ « طريقة الانتاج الآسيوية » . ويرى غوديليه ، الـذي يتبنى رودينسون نظرته ، ان طريقة الانتاج الـتي عرفها ماركس كأمة مستكفية اقتصاديا كانت موجودة على الصعيد العالمي . وليس هناك اي داع لتسميتها كما فعل ماركس « آسيوية » او « شرقية » . ويمكـن تسميتها « طريقة انتاج جماعية بدائية » .

وقبل ظهور الرأسمالية يمكننا التمييز بين طريقة انتاج جماعيـة بدائية وطريقة انتاج متباينة للغاية ، ترتكز بنيتها على الاستثمار – حيث تستغل أمة ما أمة اخرى . واذا كان لا بد مـن تسمية طريقة الانتـاج الاسلامية ، فان رودينسون يقترح تسميتها « طرق الانتاجات الاستغلالية » نضيف اليها تارة « جماعية » وتارة « فردية » . ومن الرشد ان نتحدث عن « انظمة يسيطر عليها الاستعباد » لا عـن « نظام استعبادي » او « نظام اقطاعي » . لقد تغير النظام الاقتصادي الاجتماعي الاسلامي فـي القرون الوسطى باختلاف الامكنة والازمنة . ففي الريف كنـا نجد اولا « مجموعات فلاحية مستقلة عن الخارج » . وكان الاقطاع يمثل الدولة في الشرق او يهيمن عليها . ونجد ثانيا طرق الانتاج المدني (من مدينة) . والرأسمالية انطلقت من تطور المدن . وحتى يتوصل التطور المدني الى خلق نظام اقتصادي رأسمالي عليه ان يوجد كمية مهمة مـن العمـال الاحرار التي يمكنه استخدامها علـى الطريقـة الرأسمالية ، اي ان الرأسمالية لا تنشأ بدون استغلال طاقة العمل . ونجـد ثالثا طريقة

الانتاج التي يسميها الماركسيون « اقطاعية متاخرة » اي استغلال الفلاحين من قبل اصحاب الارض . وهكذا نستنتج ان الاسلام لم يمنع نمو الرأسمالية ولم يحل دون ازدهارها . لكن هل نستطيع مع ذلك وصف المجتمع الاسلامي بالمجتمع العادل ؟ الآراء متضاربة واهمها :

١ - رأي المدافعين عن الاسلام : يعتبرون فترة حكم الخلفاء الراشدين خلال تسع وعشرين سنة فترة مثالية . الا اننا نلاحظ ان هذه الفترة لم تكن واضحة تماما . فالشيعة تختصر هذه الفترة بخمس سنوات اي طيلة حكم الامام علي بن ابي طالب ، الذي حكم في ظروف صعبة جداً . والسنة لا يتنصلون تماما من التهم التي وجهت الى عثمان إبن عفان . وهكذا يختصر هذا العهد المثالي باثنتي عشرة سنة خلال حكم الخليفتين ابي بكر الصديق وعمر بن الخطاب ، وهذه العدالة كانت نسبية ، فالسياسة التي نهجها الخلفاء كانت تثير اعتراضات وثورات وصراعات واسعة التي ادت عام ٦٥٧ للميلاد الى نشوء الانشقاق الاول في الاسلام : الخوارج ، وقد ظهرت في العالم الاسلامي حركات ثورية واخرى تبتغي الاصلاح كمراجعة مبادىء الاسلام والاضافة اليها . مع هذا لا نجد حركة واحدة عمدت الى تغيير جذري للمثال القرآني : المجتمع العادل . ونجد في المجتمع العربي ملاكين وناسا بدون ملك ، اثرياء وفقراء ، عبيدا واحرارا . ان الاسلام لم يعمد الى ادانة مبدأ العبودية كمبدأ : وجود العبيد حاليا في المملكة العربية السعودية ، ووجودهم سالفا في المجتمع الاسلامي .

٢ - رأي المسلمين « المودرن » : يعتقدون ان المبادىء الاسلامية تضمن سير المجتمع العادل من الناحية الاقتصادية . منهم حميد الله القائل بتأميم التسليف . ونلاحظ ان الواقع العربي كان بعيدا كثيرا عن محتوى هذا المثال ، ولم يزل كذلك في معظم البلدان العربية غير الاشتراكية .

وهكذا يخلص رودينسون الى القول : ان الدين غير قادر ان يفعل عمقيا ، فحيث يوجد صراع بين النظرية والتطبيق ، ينتصر التطبيق اجمالا . ونلاحظ من جانبنا ان ثمة حركة تعمل على تشكيك العرب بوجودهم الحضاري وبمدى طاقتهم على الابداع والتجدد ، فيصل العربي الى مرحلة يشك فيها بكل شيء : بقيمه وبثوريته وبمستقبله ، فيرزح تحت نير اليأس ، وبهذا يبلغ الاستعمار مآربه . من الذين قاموا بقفزات مزيفة نورد مثال تركيا : استبدال الطربوش بالبرنيطة والحرف العربي بالحرف اللاتيني . الا ان رودينسون بنظرنا ليس ممن يعملون على تشكيك العرب بوجودهم ، الا ان كل وجود يحتاج الى دراسة ونقد . وهذا ما يفعله رودينسون في كتابه هذا ، على ما نعتقد . لنر الان بوضوح اكثر الدور الذي لعبته الفكرولوجيا الاسلامية في المجال الاقتصادي .

٥ - الفكرولوجيا والاقتصاد

ثمة رأي مغلوط شائع في اوروبا عن النزعة التشاؤمية الغالبة على شعور العربي وسلوكه الحضاري . هذا الرأي يدعي ان مصدر تشاؤم العرب قابع في فكرولوجيتهم التي كان الاسلام في اساسها . ويدعى ان هذا التشاؤم هو الطرف المناقض لروح المبادرة والمغامرة التي يتميز بها الاوروبيون . ولعل مصدر خطاهم هو كون العالم العربي لم ينهج نفس النهج الذي اختطه اوروبا لذاتها . الا اننا نلاحظ ان عالمنا العربي لم يتخلف وحده عن نهج السبيل الاوروبية . فكيف يمكن القول ان البلدان التي لم تحذ حذو اوروبا وهي غير اسلامية ، قد كان الاسلام في اساسها ؟ بهذا يتضح لنا مدى خطأ هذا الرأي وانه ناشىء عن رغبة استعمارية لا اكثر . فما هي مميزات العقلية الاوروبية ؟ يعتقد ماكس فبر في كتابه المذكور سابقا « الاخلاق البروتستانية وروح الرأسمالية » ان العقلية الاوروبية الجماعية تتميز بدرجة عليا من العقلانية . ويعتبر ان اوروبا قد انتجت الرأسمالية الحديثة ، اذ انها كانت اكثر عقلانية من كل النطاقات الحضارية الاخرى . وهكذا يبرز العقل كميزة رئيسية للنظام الرأسمالي . ويعتقد فبر ان البروتستانتية اثرت على النظام الرأسمالي بعقلانيتها . وينتقده رودينسون اذ من الممكن القول بأن البروتستانتية قد أثرت باتجاه الاقتصاد الجديد نحو الرأسمالية . لنر اذا كانت الفكرولوجيا الاسلامية غير مشجعة على اتجاه الفكر نحو العقلانية واذا كانت لا تشكل حاجزا اقوى من الحاجز الذي اقامته المسيحية في القرون الوسطى في وجه التطور الرأسمالي . وسنعرض الخطوط العريضة المميزة للفكرولوجيا الاسلامية لا اكثر . نعرف ان الفكرولوجيا الاسلامية ترتكز على القرآن والسنة كما ذكرنا . فما هي مكانة العقل في القرآن ؟ نجد ان الوحي الاسلامي وحي عقلاني . وهو لا يخلو من البينات ، فالوحي وهو اكثر الظواهر الدينية لا عقلانية ، معتبر في الاسلام كوسيلة يحتج بها . فالوحي القرآني لا يتنافى مع انواع الوحي السابقة له . ويتردد فعل « عقل » اكثر من خمسين مرة في القرآن وجملة « أفلا تعقلون » ثلاث عشرة مرة . وفي رأي الغربيين ان الاسلام دين عقلاني جدا ولا يمكن ان نتصور دينا اكثر عقلانية منه . اما الايمان فهو حالة لا عقلية ضرورية لكل دين وفكرولوجيا . الا ان الايمان على علاقة مباشرة بالايمان العقلاني ، والايمان القرآني اغنى من الاقتناع العقلي بكثير . لنأخذ مثلا آيات واردة في سورة النجم « ماضل صاحبكم وما غوى . وما ينطق عن الهوى . ان هو الا وحي يوحى . علمه شديد القوى » . حتى نلاحظ ان ثمة فرقا كبيرا بين الايمان المرتكز على رسالة عقلية ورسالة غير عقلية وغير مبررة . وكل هذا يدل على ضرورة تدخل العقل . والعقلانية العربية مظاهر شتى : فعقلانية قريش وتجارها ساذجة ، وعقلانية المكيين عقلانية بدائية . اما عقلانية الرسول الكريم فهي عقلانية حضرية . ويلاحظ رودينسون ان القرآن يكرس قسما كبيرا للعقل يفوق المسيحية واليهودية معا . فلا ريب أن الرسول الكريم قد جابه الفكرولوجيا الجاهلية التي كانت تمتاز بأيمانها بقوة القدر واستبدال هذا الايمان بأيمان اعمق هو الايمان بشخص الله . وهذا الايمان واع . ولا ريب ان شخصية الرسول الفذة تنم عن ايمان عميق بقدرة الله ، وأن الرسول رجل عمل ونضال . ولقد عمق الاسلام علاقة الدين بالعمل ، وهو ان لم ينه عن الصوفية المعتدلة ، فلم يدع ابدا الى صوفية متطرفة .

ان الفكرولوجيا القرآنية لا تمنع تطور الاقتصاد ، فهل تمنعها فكرولوجيا ما بعد القرآن ؟ اذا كان من الملاحظ ان هذه الفكرولوجيا قد تميزت بطابعها التشاؤمي فلا شيء يؤكد لنا ان مصدر هذا التشاؤم هو الدين الاسلامي ، او انها تشاؤمية لانها اسلامية بالذات : ان الفكرولوجيا تلعب دورا كبيرا في التطوير الاجتماعي اجمالا ، الا ان الفكرولوجيا العربية ليست اسلامية في كل محتواها . فما هو اسلامي فيها : القرآن والاحاديث النبوية الثابتة . فعدم ازدهار الرأسمالية في العالم العربي لا يعود سببه الى الاسلام بحد ذاته ، فيجب الا ننسى ان الحالة الاجتماعية العامة والحالة الثقافية الفكرولوجية تلعب دورا مهما في تسيير المجتمع وتنظيمه وتعطيه اشكالا خاصة به ، قد تخرج عن نطاق الاشكال التي اعطاه الدين اياها . ونظرة رودينسون هذه ، نظرة واعية صحيحة . وهو اول نقد جدي يوجه لعالم اجتماعي كبير كماكس فبر . فميزة الثقافة الاسلامية العقلية في القرون الوسطى واضحة جدا وهي تتفوق على عقلانية الثقافة الغربية في نفس المرحلة التاريخية . فنحن لا نستطيع الا ان نبدي اعجابنا واحترامنا لذلك المجهود العقلي الضخم الذي ابداه ألوف المثقفين العرب من اجل تطوير عقيدة ديونتولوجية : « déontologie » و « déon - onto » تعني ما يجب فعله وديونتولوجيا هي علم ما يجب فعله ، وهذا دليل على مدى اهتمام العرب باستطلاع المستقبل والتبصر بتطور الامور والاحداث . واما النموذج « العقلاني » الذي يصف ماكس فبر به الدولة فهو نموذج تجريدي لا اكثر . فالدعامة الاولى التي تقوم الدولة الحديثة عليها هي : الرأسمالية والقضاء . والدعامة الثانية هي الرأسمالية والاخصائيون . والدعامة الثالثة هي الرأسمالية والتكنيك . ونلاحظ ان العرب قد تفوقوا على الغرب تكنيكيا في العصور الوسطى . ثم تفوق الغرب بعد ذلك . ونستنتج ان الاسلام ليس سبب هذا التفاوت اطلاقا . فالمسببات هي خارجية وسياسته اكثر مما هي فكرولوجية . وسبب التشاؤم الشرقي

ليس دينيا وانما هو سياسي واقتصادي . فالاسلام قد دعا باستمرار الى العمل وحث عليه في القرآن الكريم وعلى لسان الرسول العربي العظيم. فالاسلام خلق دولة ، وهو ليس منظمة كالمسيحية تحاول ان تراقب الدولة وان تؤثر عليها ـ السيطرة . فالتوكل على الله عند المسلمين هو علامة قوة لا ضعف ونابع من وعي عملي ويقيني . فعند المسلم يقترن العمل الخلاق بالثقة بالله . فسبب تشاؤم الفلاحين العرب ليس دينيا وانما ينبع من واقعهم المعاش ومن شروط حياتهم ، من عجزهم التكنيكي وضعفهم امام قوى الطبيعة . وهناك درجات في اليأس والتشاؤم . وهكذا يبرهن البروفسور رودينسون من خلال دراسة ثاقبة للعالم الاسلامي على مدى خطأ نظرية ماكس فبر التي اوردناها سابقا . وبعد ان رأينا علاقة الفكرولوجيا الاسلامية بالنظام الاقتصادي وعدم تأثيرها على تأخيره ، لنر الان وضعية العالم العربي المعاصر وموقفه من الراسمالية .

٦ ـ العرب والرأسمالية

لا يمكن القول بان اقتصادا ما راسمالي ان لم يسيطر عليه القطاع الرأسمالي . وهذه السيطرة تفترض ضرورة وجود صناعة حقيقية . ونلاحظ ان الصناعة حديثة العهد في بلادنا وهي لا تشكل قطاعا كبيرا بالنسبة للزراعة والتجارة . فالبلدان العربية لم تبلغ بين ١٩٥١ ـ ١٩٥٩ مستوى التصنيع الفرنسي في القسم الاول من القرن التاسع عشر . والسؤال الرئيسي الذي نطرحه : ما هو اصل القطاع الرأسمالي في الوطن العربي ؟ هل هو داخلي ام خارجي ؟ وثمة سؤالان متممان للاول وهما : ٢ ـ ما هو دور الاسلام في نمو الرأسمالية ؟ ٣ ـ ما هو نهج الرأسمالية العربية المعاصرة ؟

لقد انتشرت الصناعة في مصر بواسطة الدولة في ظل محمد علي (١٨٠٥ ـ ١٨٤٩) ، هذه الصناعة صارت صناعة الدولة ابتداء من ١٨١٦ . وقد ادت الليبرالية الاقتصادية الى انبعاث الصناعة اليدوية واغلاق المصانع الكبرى امام مزاحمة المصانع الكبرى الاجنبية . وفي عام ١٩١٧ ظهرت لجنة تجارية صناعية غايتها خلق صناعة مصرية . وفي عام ١٩٢٠ اسس طلعت حرب بنك مصر . اما الاقليم السوري ـ سورية ولبنان ـ فقد عرف صناعة الحرير (لبنان) وكان مرتبطا بليون سوقا وراسمالا . اما في سورية فقد كانت الصناعة الكبيرة بين ايدي الاوروبيين ، وكان السوريون يكتفون بالصناعة اليدوية في منازلهم . ويعتبر طلعت حرب بطل الاستقلال الاقتصادي المصري . وقد طرح زياغو كالب الشعار التالي : أمة تركية ، دين اسلامي ، حضارة اوروبية ونتساءل : هل يمكن هذا المزج ؟ وما هو مؤداه ؟ ان التجارب برهنت على صعوبة الاخذ بمثل هذا الشعار ، بدليل حاجات العرب الى استقلالهم وتخلصهم من الاستعمار التركي والاوروبي .

واذا كان الشرق قد عمل على تقليد الغرب في الصناعة ، فان هذا التقليد اخذ طابعا خاصا ، لعبت فيه الحضارة الشرقية دورا مهما ، خاصة عبقرية الشعب العربي . فدور محمد علي كان مهما للغاية فقد اصبحت مصر في طليعة الثورة الصناعية . وتدخل الاستعمار فحال دون تقدم الصناعة في مصر ، ودون تقليد الدول الشرقية لها في هذا المضمار . فقد كان من الممكن تنمية رأسمالية صناعية وطنية كما في اليابان الا ان اوروبا الاستعمارية وقفت في الطريق . وقد اشار الدكتور انور عبد الملك الى ان الراسمالية الزراعية ذات الطابع الاستعماري والاقطاعي قد سادت في مصر بين ١٨٤٩ (وفاة محمد علي) و ١٩٥٢ (قيام الثورة العربية في مصر) . ونما اول ما نما الرأسمال المصرفي الاجنبي خصوصا ، ثم عمد الى تسويق الانتاج الزراعي . فكانت الراسمالية الزراعية وليدة تزايد السكان (الضغط الديموغرافي) . الا انه لا يمكن البرهان على ان الراسمالية العربية قد نتجت عن تقليد خاص لنموذج اوروبي ـ اميركي ، ولا على ان البلدان الاوروبية قد انجبت تلك الراسمالية . هل للدين الاسلامي اثر على نشوء الرأسمالية العربية ؟ لقد ميز الاسلام بين نوعين من البدع : البدعة الحسنة والبدعة السيئة . فالاسلام قد حرم مثلا صناعة المشروبات الروحية ، الا انه لم يحرم التصنيع . ويتميز المذهب الوهابي بادانته ادانة شديدة للبدع . ان العوامل الدينية كتحريم الربا والميسر قد لعبت دورا ما ، الا ان هذا الدور لم يحل واقعيا دون تطور الاقتصاد . فلماذا لم يتطور الاقتصاد الراسمالي في الصين واليابان حيث لا يلعب التحريم الاسلامي هذا اي دور ؟ اذن هناك اسباب غير دينية تؤدي الى التاخر الاقتصادي والتكنيكي والحضاري كالاستعداد القومي ، والمستوى العلمي والتنظيم الصناعي وفن ادارته ... مشكلة التاخر هي مشكلة اقتصادية وليست دينية . وقد كان دور الفتاوى ثانويا في التطوير الاقتصادي . فالفتاوى التي تحرم الفائدة كانت تصدر في نفس الوقت الذي تصدر فيه القوانين التي تحدد نسبة الفائدة ، وكان المصلحان العربيان الكبيران محمد عبده ورشيد رضا يعرفان ان التطبيق قد سبق الدين والنظرية . ولا ريب ان الدينين المسيحي والاسلامي قد اكتشفا في الراسمالية بعض نتائج تناقض المثال الديني . ان مسيري الحركة الفكرولوجية (1) (Les cadres du mouvent idéologique) الدينية يزعمون ، بعد ان تفرض الحياة الجديدة نفسها اثر ثورة جذرية بانهم يملكون طاقة كبيرة على التكيف . وهناك دولة تعد بنظر رودينسون من اكثر بلدان العالم تاخرا لا تزال تمنع الربا ، هذه الدولة هي العربية السعودية المتاخرة ثقافيا واقتصاديا . الا ان العربية السعودية تفعل ما هو اسوا بنظر الدين والحكام اذ يحرمون الفائدة في الداخل يقرضون البلدان الاجنبية اموالا ضخمة مقابل فوائد مرتفعة نسبية . فقد نشرت جريدة اقتصادية بيروتية موثوق بها Le Commerce du Levant ان شركة Saudi Saama Tarding Co. في جدة التي يملك الملك سعود قسما منها قد عرضت في ٣١ آب (اغسطس) ١٩٦٠ على TokioMetropolitan Bank قرض مبلغ ١٠٠ مليون دولار لمدة خمس وعشرين سنة مقابل فائدة نسبتها ٨ بالمئة.وحاليا تجد ان الاسلام لا يعارض التطور الاقتصادي الراسمالي. لكن هل اختط الاسلام طريقا خاصا نحو الراسمالية ؟ ان علم النفس الاقتصادي لم يصل بعد الى نتائج مهمة عن السلوك التبايني حسب تباين الامم في المجال الاقتصادي . هل للراسمالية الاسلامية خصائص مميزة ؟ يعتقد الاقتصادي الفرنسي جاك اوستروي « ان العقلية التقليدية في الاسلام لم تشجع نمو الراسمالية » وينتقد رودينسون هذا الاقتصادي الشاب موضحا ان رؤيته مثالية لا تطابق الواقع العربي . ان الشرق يمر الان في مرحلة قاسية . اذ ان التصنيع يستنفذ طاقات العمال ويحرمهم من اشياء كثيرة قد حرم العامل الاوروبي منها قبلهم . وقد ازدهر عمل الاطفال في الراسمالية الاسلامية كما ازدهر في الراسمالية المسيحية . يجب البحث عن جذور مشاكل التصنيع خارج الدين ، ويجب الا نقف عند مرحلة ركود معينة لنعلل من خلالها كل شيء . فالتوكل على الله لا يميز الدين الاسلامي والتكاسل ليس من الاسلام في شيء . الادعاء

(1) لقد ساد استعمال لفظ « كوادر » بالعربية خطأ ، لان مستعمليه لم يكن لديهم الوقت الكافي لفهم معنى لفظ Cadre بالفرنسية . ففعل Cadrer يعني سير وتعبير « cadre administratif » يعني : رهط يكون نواة التنظيم فنقترح ترجمة Cadres ب «مسيرون».

الذين ظنوا ان الاسلام هو اصل كل مشاكلنا العربية فقد خلطوا بين « ردود الفعل » الناجمة عن مرحلة انتقالية ـ حيث ينفتح مجتمعنا فجاة وبضراوة على تكنيك جديد وبنى جديدة وقيم مستوردة من الخارج وغالبا يفرضها الاستعمار ـ و « ردود الفعل » الناجمة عن امتزاج ثقافتين مختلفتين اختلافا جذريا . وهكذا يبدو لنا ان رودينسون ، عالم الاجتماع الواعي ، قد غاص فعلا في اعماق مشاكلنا وتوصل الى فهمها اكثر من سواه ، بفضل تجربته العملية وموقفه الرصين النبيل ، فهو اول من انتقد علميا الاقتصاديين وعلماء الاجتماع الغربيين ـ خصوصا ماكس فبر وجاك اوستروي ـ الذين يحتقرون التاريخ الحقيقي احتقارا مشينا ، فالاسلام قد حض على التعاون بين المسلمين وسر نجاحه قابع في هذا الترابط الفكرولوجي العجيب الذي كان يجعل من اتباعه بنيانا مرصوصا وصفا واحدا .

كيف نستطيع شرح اتجاه العرب نحو وحدتهم ؟ لقد حقق العرب معجزة يشهد لها كبار المستشرقين كجاك بيرك الذي يرى في تاريخنا المعاصر مفاجاة وقفزة سمحت لنا بتجاوز عصور اوروبا البورجوازية . وهل هناك علاقة بين المبادىء الاسلامية واتجاه العالم العربي حاليا نحو الاشتراكية ؟ ان هذه العلاقة تفسر على ضوء حاجات الانسانية الصميمية التي عبرت عنها معظم الديانات تقريبا . فاذا لم يكن هناك تاريخيا طريق اسلامية واضحة نحو الراسمالية ، فان المستقبل سيبرهن على ان العرب قد شقوا لانفسهم طريقا خاصا نحو الاشتراكية . فقد قال الرئيس جمال عبد الناصر في فلسفته الشعبية الاصيلة ، بما معناه ، ان التحريض على كسب « ماتش فوتبول » لاي اسباب كانت دينية ام اخلاقية يحتم تحضير اللاعبين للخوض في هذا اللعب ، هذا التحضير يحتم علينا كسب معارف تكنيكية منفصلة عن الاخلاق . وقد اورده رودينسون صفحة ١٩٣ . اذن لا بد من تهيئة الثوريين حتى يلعبوا وينتصروا . لقد شق العرب لانفسهم طريقا ثوريا ، وثمة اعداء في الطريق ، الا ان امام الثورة العربية الاشتراكية افقا كبيرا فما هو مدى هذا الافق ؟

٧ ـ العرب والافق الحضاري

لقد راينا ان الاسلام قد اثر في نفوس الناس الا انه لم يؤثر كثيرا في حياتهم الاقتصادية . فقد ظهر ان العلاقة بين الاسلام والنظام الاقتصادي سلبية على صعيد البنى الرئيسية . فالقرآن الكريم ليس كتاب اقتصاد او سياسة او كتابا عاديا . انه يفتح للانسان افقا وجوديا ويوسع فضاءه الفكري والروحي . فقد كان الاسلام ومؤسسوه رجال اعمال ، كما كانوا مبشرين ومناضلين . وقد كان تغير الظروف الاجتماعية في اساس الفتح العربي ، وكانت وضعية البلدان المجاورة ، السياسية والاجتماعية قد مهدت امام العرب السبيل الى تحقيق انتصارات خالدة . وقد اثرت الوضعية الاقتصادية ، فيما بعد ، على الفكرولوجيا العربية وطورتها . فالفكرولوجيا بحد ذاتها تظهر على شكل « فكرولوجيا من اجل المجتمع » وتتغير تواصليا . اما جوهر العقيدة الاسلامية فلم يتبدل تقريبا منذ نشوء الاسلام . ان النشاط الفكري الخالص لا يشرح كل شيء كما اعلن ذلك بعنف هنري كوربان مثلا ، فالمجتمع لا يبنى على « مدلولات » بل على « مهمات جوهرية » ، لا يستطيع المجتمع ان يستمر بدونها . والمجتمع كالفرد : يحاول ان ينبعث ويجدد وجوده اكثر من جوهره . والعلاقات التي تنشا عن تنظيم هذه المهمات لها اثر كبير على الحياة الاجتماعية . فالقضية تنحصر في مدى مقدرتنا على الفعل لا اكثر . فالعقل الانساني لا يفرض قانونه ، بل يقدمه الى معطيات تقادمه. فالمشكلة الرئيسية ليست ان نعرف ايهما اهم الدين ام الاقتصاد وانما ان نعرف اي شيء يوجه التطور الاجتماعي والتاريخ البشري وكيف ؟ فحتى نغير المجتمع يجب ان نؤثر على القوى الاجتماعية ، يجب ان نخلق مؤسسات تمنح لبعض القوى الاجتماعية المقدرة على الفعل ، يجب التغلب على الصعوبات الطبيعية والاجتماعية حتى نتمكن من السيطرة عليها ، وبالتالي من توجيهها .

فالخلاصة التطبيقية التي وصل اليها الماركسيون هي التالية : لا بد ان يسبق التغير الاجتماعي تغير في العقليات الاجتماعية . وهذا التغير يفترض تدخل التربية والتعليم . ففي المجتمع فكرولوجيا فكرية وفكرولوجيا طوبائية . اما الافكار فمنها الفعالة ومنها غير الفعالة .

ليس هناك اقتصاد راسمالي ذو طابع ديني او قومي . فالراسمالية تقوم على الفائدة مهما اختلفت الاديان والقوميات . اما الجماهير فلا تسأل عن رأيها في المجتمع الراسمالي . ان روح الراسمالية لا تولد من لا شيء ، انها موجودة عند فئة من الافراد . اما الاوروبيون الراسماليون فيتهكمون على البلدان المستعمرة ـ التي سموها متخلفة فيما بعد ـ ونعتوها هزءا بعجزها عن المبادرة والخلق والتجدد . طبعا مصلحة المستغل تملي كل هذا . ان الاشتراكية تحتاج الى فكرولوجيا محركة ، فكرولوجيا خلاقة واقعية ، لا فكرولوجيا طوبائية ، تحتاج الى فكر فعال ، لا الى فكر متحفي . فكل بناء اشتراكي يحتاج الى مخطط فكرولوجي . ان العالم العربي خاص . الا انه ليس شاذا . فهو لا يتجاوز بتاريخه القومي التاريخ الانساني . مستقبلنا العربي هو مستقبل نضالي . فالبناء الاشتراكي لا يقوم بدون نضال ودون فكرولوجيا بناءة ونافذة . ويلاحظ رودينسون ان الفكرولوجيا القومية كالفكرولوجيا الدينية تفسح المجال للرجعيين الانتهازيين بان يبرزوا على سطح التاريخ كافضل المناضلين في سبيل الدين ، وهم ليسوا كذلك . والاشتراكية وحدها تستطيع ان تظهر كشرط اساسي لضمان قوة الامة العربية وسعادتها .

يبدو مما تقدم ان البروفسور مكسيم رودينسون كان عالما في كتابه الفني بالملاحظات ، وكان حكيما يعرف ماذا يريد ، وعما يبحث . وهو واع لانه ذو موقف . فكتابه يحتوي على نقد لاهم نظريات علماء الاجتماع والاقتصاد . وهو بحث عميق في الدين وعلاقته بالانسانية الحية المتجددة . وهو يدل على عمق كاتبه واصالة وعيه ونظرته ومدى تبصره واخلاصه للعلم الذي يتمم النضال الانساني ويعمل على تحريره. وهكذا يسد رودينسون ثغرة كبيرة في المكتبة الاوروبية ، ويفتح نافذة حقيقية على عالمنا ، خارج النافذة ، خارج البيت المنهدم : تصعد رائحة الارض والسواعد ويرسم العمل طريق التاريخ العربي ، الطريق التي ستؤدي الى اتساع الافق الاشتراكي العربي .

خليل أحمد خليل — جامعة ليون ـ فرنسا

بحيرة العطش

على جناح موجة من الشغف
تقول لما أرتوى
أنا شهيدة القرون يا معذب الجبين
وهل أنا ارتويت يا حبيبتي ؟
سلي اشتعال النار في حقيبتي
الحب يا صغيرتي
بحيرة من الظمأ
وكيف يرتوي الظمأ من بحيرة العطش ؟

***

وقلت لكن ما الهدف ؟
اني ارانا في الهوى سننجرف
لننجـرف
ولنترك العمر جذاذات خزف
لنرشق الليل بها والأفق والنجوم
ولننطلق الى مشارف الغيوم
فانني يا غادتي عشت بلا هدف
اقذف بالشباك أجتاز حقول العمر
ثم أعود للذهول و (القرف) !
اتسأليني معبرا ؟ لا تسألي !
سفائني تسير لا يدفعها شراع
تحضنها شواطىء الحرمان والضياع
اعيش لا متاع
وليس لي من زاد
في زحمة الحياة غير لحني الجريح
وغير وجهك الذي بدا كواحة من الترف
لأنني في رحلتي عشت بلا هدف !

***

مستقبـلي ؟
مستقبلي أمس مضى فلا يعـود
ذبحته فهو شهيد
وقد نذرت للشقاء خبزي العتيد
أغلقت شباكي على سرابه البعيد
وعشت وحدي
للأسى للشوك للقيود

***

وكم هتفت من جهامة المساء
كقاتل لا يعترف !
وبح في قيثارتي النداء
يأيهـا القرصان عد بي انني وحيد
عد بي قد مزقني العنـاء
عد بي قبل أن تجف في عروقي الدماء
عد بي فاني لاهث مضيع الغناء
كأنني ارجوحة يهزها القضاء
يثقلني سر غريب الهمس ساغب عنيد
مرنحا مشردا
تحملني صدف !

حسن عبد الله القرشي



القلقــون

للكاتبة الجزائرية اسيا جبار

لعل من الميزات الاساسية للثورة الجزائرية فيما يخص الادب الجزائري المكتوب بالفرنسية انها اعادت الادباء الجزائريين الى ديارهم، واشعرتهم بقيمة الحياة الجزائرية كمادة اساسية لادب جزائري صميم. واحس باني اصبحت اميل الى تغيير رأيي فيما يخص الادب المكتوب باللغة الاجنبية ، فقد اخذت اشعر من خلال ما اقرأ للادباء الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية انهم — رغم انهم منفيون في لغة اخرى — استرجعوا الاديب الجزائري الكامن في نفوسهم من خلال احساساتهم بواقع حياة الانسان الجزائري ، وبواقع الثورة الكامنة في نفوس شباب الجزائر وشاباته : الثورة النفسية والفكرية والاجتماعية التي خلقت الثورة التحررية . وانطبعت هذه الثورة في ادبهم فكانت روايات محمد ديب التي تصور الحالة النفسية لانسان ما قبل الثورة والتي تسلمه الى الهيام وراء المسدس او الى الاندفاع وراء الحرية او الى البحث عن الانتقام . وكانت هذه الرواية التي اقدمها اليوم ، وهي تصور جانبا اخر من انسان ما قبل الثورة ، الثورة الاجتماعية هذه المرة ، الثورة في سبيل الحرية الاجتماعية — التي ينشدها الشباب كما تنشدها الشابات — من رواسب المجتمع المتخلف الذي يعيش بعقلية الماضي في قلب الحاضر .

ومن الطبيعي ان تتسم هذه الثورة بالقلق فان الشباب الجزائري — كسائر شباب الشعوب التي تعيش على ابواب التحرر — لم يعرف بعد طريقه ، وما يزال يعيش في دوامة الحيرة بين قوة الجذب نحو المستقبل وقوة الشد الى الوراء ، وهي حيرة تنتج الاخطاء بقدر ما تتلمس الصواب ، وهي مع ذلك ، ومن اجل ذلك ، تسلم الثائرين الى قلق عاصف غامر لا يستبين معه الثائر طريقه رغم التمرد والجموح والاندفاع .

وقد عبرت عن هذا القلق اصدق تعبير الكاتبة الجزائرية اسيا جبار في روايتها الرائعة « القلقون » .

والقلقون قصة فتاة جزائرية متعلمة تعيش في عائلة محافظة بين اخيها وارملة والدها وعجائز من العائلة تخلف بهم زمانهم في المنزل الكبير واخواتها المتزوجات والمرأة الفضولية الساحرة التي تعيش — مترددة على المنزل — على ما تعرفه من اسرار كل فرد من افراد الاسرة. والسر اصبح مفتاحا الى فرض سيطرة غامرة على كل من في المنزل حتى انها لتملك توجيه حياة افراد الاسرة تحت ستار التهديد بافشاء السر .

وهي — دليلة بطلة الرواية — تختزن مأساتها ، مأساة الفتاة التي تريد ان تتحرر فتجتمع الى صديقاتها ، وتحضر حفلات الزفاف وترقص، وتخرج للشارع وحدها وتسير متطلعة الى المناظر والواجهات والوجوه وتتفرس الملامح وتستمع الى الكلمات العذبة تخترق اذانها ، وتنطلق من عقال صيحات العجوز المريضة في ركن غرفة ، وصيحات الشيخ الوقور عندما يدخل الى غرفته او يخرج منها طالبا « الطريق » : استبعاد وجوه السيدات ان تعترض عينيه الذابلتين ، ولكنها مع ذلك تعيش حياة القفص بين عنف اخيها فريد واحاطة زوج ابيها « ليلى » بكل دقائق حياتها وتصرفاتها . وتبدأ في التمرد حينما تكتشف ذاتها مع المرآة فترقص بين جدران غرفتها ، وتتحلل فتذهب الى حفلة عرس صحبة ليلى ، وتنطلق فترقص متحدية المجتمع ، متحدية الكلمة التي انحدرت الى مسامعها من صاحبة الحفل : « ان الفتيات المثقفات يفضلن الكتب» وكأنها تريد ان تجيب برقصتها : اني افضل الحياة .

واسلمها الرقص الى الشارع وكأنها ارادت ان تمنح نفسها كامل الحرية بعد ان حطمت اول طوق من القيد . وفي الحديقة التقت عيناها بعينيه « سالم » . اجفلت ، وفرت عيناها من ملتقى نظراته ، ولكنه لم يكن لينهزم وهو الخبير بالنساء . وهي تفر بصورتها . اما نفسها، اما روحها الظامىء فقد استجاب لعيني سالم لتبدأ سلسلة من المغامرات تحقق بها معنى الثورة في نفسها ، وتخضع المجتمع السجن الى ان يعترف لها باحقية هذه الثورة .

كانت تقابل « سالما » وتجتمع معه وتخلو اليه مندفعة بثورة نفسها، كانت تتحدى الطوق لتدرك « حريتها » مع الرجل الذي احبته، ولكنها مع سالم وجدت طوقا اخر يضيق حولها : الغيرة ، والعنف ، غيرته من ان تمتد عيناه حتى الى صديقة لها كانت تتلمس عندها السبيل للافلات من سجن المنزل ، وغيرته من ان تتطلع اليها العيون الطافحة بالشهوة او تتطلع عيناها الى رجل اخر .

وقد كان سجن سالم لا يقل عن سجن العائلة ، ومع ذلك كانت تحبه ، وكانت تجد في صحبته حماية لها من سجن عذبها ضيق عطنه. وفي الصراع بين الافلات من سجن الى سجن تدور فصول الرواية الطويلة ، التي لا نكاد نخرج في احداثها عن اي رواية تصور مغامرة فتاة في سبيل الظفر برجل ، تواعدا معا على الزواج ، وكانت ظروف الحياة ، وشذوذ التفكير في المرأة يدفعان الى تأخير هذا الزواج حتى انتهت حياة الرجل في وسط العقدة التي كان لها الاثر في سير احداث الرواية ، فقد كان على علاقة سابقة بارملة والد دليلة ، وكان كل منهما يحاول ان يخفي هذه العلاقة القديمة التي ظلت تنبض في قلبيهما حتى تزوجت الارملة من جديد ، وعاد من فرنسا — تاركا العشيقة الصغيرة التي فرت من الجزائر لتلتجىء اليه كامل حريتها — عاد الى الجزائر ليلقى عشيقته القديمة الارملة الصغيرة التي تزوجت من جديد، وليلقيا معا مصرعهما بمسدس الزوج الجديد .

وبموت سالم وليلى ، وجدت دليلة نفسها في الشارع . لم يقبلها عالم الحرية ، وكان لا بد ان تعود الى المنزل القديم وقد خلا من الاخ بعد ان اودع السجن ، ولم يبق من افراد العائلة الذين يمكن ان يتحملوا مسؤوليتها الا هي : دليلة .

قيمة الرواية ليست في الاحداث التي تسردها ، ولكنها في شيئين اثنين :

أولهما تصوير البيئة الجزائرية بكل عقدها الاجتماعية وخاصة عقد المرأة في حبها وزواجها وتفاهاتها وحقدها وجريها وراء الفضائح . وفي خوفها من الرجل ورعبها من ظله . وعقد الرجل في حبه الامتلاك والسيادة والسيطرة على المرأة وفي غيرته القاتلة رغم احتكاكه بالمجتمعات المتحررة كما يظهر سالم من خلال علاقته بدليلة حتى في قلب باريس التي فرت من سجن العائلة اليها لتعيش الى جواره ، فقد كان يحاول ان يسجنها في غرفة ويمنعها من أن تتصل بتلميذة زميلة لها.

والثاني : تصوير القلق الذي يعذب الاجيال الحديثة المتطلعة الى الحرية ، القلق العاصف بين القيم الموروثة والحرية التي لم تتضح معالمها في نفوس الشباب والشابات .

والهدف من الرواية كان هو هذا التصوير الرائع للقلق الجارف. ولا يسع محلل الرواية في حديث قصير كهذا ان ينقل فقرات تصوير القلق فكل فصول الرواية تحلل جانبا من هذا القلق : في المنزل وبين افراد العائلة وفي الشارع وبين الصحاب ، مع الرجل في حبه وفي غضبه وفي ثورته وفي غيرته . فقد عبأت آسيا جبار كل مواهبها لتصوير القلق من خلال الاحداث الصغيرة التي تقتضيها ظروف الرواية .

والعقدة في الرواية هي الزيف واخفاء الحقيقة والتكتم وراء الاشياء الخاصة . فليلى أرملة الاب لها ماض مع سالم ، وهي تحاول ان تخفي هذا الماضي حتى لا تهدم سمعتها وسط الاسرة وقد اصبحت هي السيدة الاولى فيها وان لم يكن لها اولاد ، وهي ترتاح نفسيا لكل من يخفي حقيقة ما ، ولكنها تتطلع لاكتشاف حقائق الاخرين ، ونعيمة التي تعرف اسرار العائلة تحاول ان تضيف سر دليلة الى الاسرار العديدة التي تعرفها لتضيفها الى ضحاياها ، ولكن دليلة تتمرد على هذا الزيف جميعه . فقد أحبت سالما واندفعت لتروي ظمأها من هذا الحب تمردا منها على الزيف ، وكشفت حقيقتها لنعيمة تمردا منها على مخبأ الاسرار، وكشفت سرها لاخواتها ولليلى لاخيها فريد تمردا منها على التفكير القديم في الفضيلة ، بل انها هربت من الجزائر الى فرنسا تمردا منها على زيف العلاقة بين الرجل والمرأة .

بذلك كانت الرواية منسجمة في الثورة على الزيف في كل مظاهره . وكان بناء الرواية قويا لا في الاحداث ، ولكن في بلوغ الهدف من تصوير القلق والزيف .

غير ان احداث الرواية مطبوعة في بعض صورها بالطابع السينمائي، وخاصة في حل المشاكل التي تتعقد بين يدي الكاتبة . مثلا : حادث السيارة التي دهمت دليلة بعد الثورة العاصفة التي ثار عليها سالم لغيرتها من ان يرى صديقتها امينة ، هذا الحادث انما اصطنعته الكاتبة لتحل المشكلة التي تعقدت حتى اصبحت في حاجة الى حل ، وبعد الحادث وبسببه عاد سالم وعرفته العائلة باعتباره الرجل الذي حملها الى المستشفى ، وبدأت قصة التفكير في زواجها منه . والحادث الذي انهى الرواية ، ووضع حدا لحياة سالم وحياة ليلى ــ وهما عقدتا الرواية ــ كان مصطنعا كذلك ، فقد ارادت الكاتبة ان تنتهي حياة سالم دون ان تتزوج منه لتكشف عن غواية القلق وغواية الثورة والتمرد الذي كان طائشا في معظم صوره فانهت حياة سالم وانهت حياة المرأة التي كانت مثال الزيف، وابعدت عن المسرح اخاها فريد الذي كان مثال الحارس القوي على سمعة العائلة واخلاقها فادخلته السجن ، وعادت البطلة الى المنزل لتتلقى نصيحة الشيخ الذي كان يضايقها وهو يطلب « الطريق » لتختفي النساء عن عينيه وهو داخل او خارج الى غرفته .

ان الحلول السينمائية تضعف من قوة الرواية في بعض المواقف ولكنها لا تنزل عن المستوى الذي ارادته لها الكاتبة ونجحت فيه .

بقيت كلمة عن الترجمة القيمة . فقد استطاع منذر الجابري ان يترجم الرواية الى عربية سامية ــ رغم بعض الاخطاء النحوية او اللغوية ــ ولكن اسلوبها لا يكاد يشعر بانها مترجمة . وبذلك قدم الى قراء العربية نموذجا رائعا في اسلوب رائع من الادب الجزائري الحي.

الرباط (المغرب) **عبد الكريم غلاب**

« صح النوم »

قصة بقلم يحيى حقي

المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٣٢ صفحة من القطع المتوسط

***

عرف يحيى حقي (يناير ١٩٠٥ ــ) في الحياة الادبية بأنه قصاص مقل جدا ، لا يجيد اسلوب الدعاية عن نفسه . كل ما صدر له في القصة خمسة كتب صغيرة الحجم (١) ، وأقل منها في النقد والمذكرات والمقالات الادبية مجتمعة (٢) .

ومع هذا أحرز يحيى حقي شهرة فائقة . ووقف ، بهذا الانتاج القليل ، في الصف الاول بين القصاصين العرب . يجمع النقاد انه عبر بالقصة المصرية مراحل شاسعة ، بفضل اكتمال ادواتها الفنية ووضوح المضمون ، وأن أعماله التي يتالق الاداء المركز فيها تألق الشعر جزء عزيز في التراث الادبي الحديث .

ومن النقاد من يسرف ويعتبره ، الى سنة ١٩٥٩ ، أعظم من كتب القصة القصيرة في الوطن العربي (أحمد عباس صالح ، جريدة «الشعب» ، ٥ يوليو ١٩٥٩) ، ومن يعتقد أن « البوسطجي » من مجموعة « دماء وطين » ، « لو ترجمت هذه القصة الى لغة اجنبية لاحدثت ضجة في الاداب العالمية » (محاولة لتقديم قصة : البوسطجي، توفيق حنا ، مجلة الشهر ، سبتمبر ١٩٦٠) .

وترجع هذه المكانة الى انه ارتبط بأسم يحيى حقي جيل كامل من الكتاب والقراء ، استأثر انتباهه فيه ، منذ أعقاب الحرب الكبرى الثانية، تجاوبه الحار مع الطبقات الشعبية ، ووجدانه الصادق العميق ، ونزعته الانسانية المتاصلة .

وكل من يطالع انتاج يحيى حقي يمسه على التو افتتان هذا الكاتب (الذي شرق وغرب خارج وطنه) بالقرية المصرية ، واحساسه الصوفي بنواحي الجمال فيها .

ما اشد التصاقه بالطبيعة في الريف .. بالارض والنبات والطيور، وأعجابه بالسماء والنيل والغروب و « سقطة فرن الشمس » والليل؟! وما أغرب الفته للحيوان ، يستقي منه تشبيهاته ، ويسقط عليه من خصال الانسان ما يشاء . تصويره للجمل والبقرة والماعز في « صح النوم » مفعم بالتعبير ، لكأنه منتزع من مملكة الجمال الخالص . وأي قدر من الحب يحمله للفلاحين والنساء والاطفال جميعا ؟!

هل بدات هذه الخصائص كرجع صدى للادب الروسي ــ أدب ترجنيف ودستوفسكي خاصة ــ الذي كان يطالعه بنهم بالغ في صدر شبابه (دمعة فابتسامة ، ص ٩٦) ، ولا ينكر تاثره به « كنت متأثرا بالادب الروسي اكثر من الادبين الانجليزي والفرنسي » (عشرة ادباء يتحدثون ، فؤاد دوارة ، كتاب الهلال ، يوليو ١٩٦٥ ، ص ١٠٥) ، أم أن نفس يحيى حقي ، وهو ما أميل اليه ، هي التي تهتز من قرارتها للطبيعة البكر ، وكل ما يحويه الكون ، وللبسطاء والضعفاء والمنكسرين؟!

أيا كان السبب فقد تمكن منه هذا الحب الى اخر المدى . وان خرجت قصصه الى المدينة التي تغلغل حبها هي الاخرى في روحه ــ خلال نشاته القاهرية الاولى ــ ، فالى بيئة قريبة من الريف تتجه . الى حارات الاحياء الشعبية مثل السيدة زينب (ودرب الحجر وبولاق والبغالة .. الخ) ، في أشجانها حول مقام الاولياء ، « وتعلق المهزومين والمرضى والمنكوبين بقضبانه » ، وسكونها وما لا يفض من أسرارها . في

---

(١) تنحصر قصص ولوحات يحيى حقي خلال أكثر من اربعين سنة في : « قنديل أم هاشم » ، سلسلة اقرأ عدد ١٨ . « صح النوم » ، « أم العواجز » ، « دماء وطين » ــ ابريل ، اغسطس ، سبتمبر ١٩٥٥ على التوالي . « عنتر وجوليت » ، مكتبة دار العروبة . (٢) «خطوات في النقد » ، مكتبة دار العروبة . « فجر القصة المصرية » ، المكتبة الثقافية ٦ ، « خليها على الله » كتب للجميع ١٤٥ . « دمعة فابتسامة » الكتاب الذهبي ، ديسمبر ١٩٦٥ .

ليالي السمر والوجد والهموم والضياع .

***

وقصة « صح النوم » من القصص التي اتخذت من احدى قرى الريف ، « الراقدة بين الغيطان » ، مسرحا لها . وصف القرية بأنها « راقدة » وصف دقيق ، اختار يحيى حقي له أبلغ الكلمات ، ووضعها في موضعها المنضبط . فهي ليست بالنائمة تماما التي تغط في الاحلام، وليست بالجالسة او المضطجعة اليقظة ، انما في هذا الوضع المقارب الذي يحتمل تأهبها عما قليل ، وانتقالها من حال الى حال .

وقد كتبت القصة على شكل مذكرات انطباعية تخلو من الاحداث المتطورة ، وتمتلىء بالتفسيرات والاحكام الجانبية الموقفة للفت نظر القارىء ، وزيادة ربطه بالعمل الفني.

يروي هذه المذكرات راو فضولي يعرف كل صغيرة وكبيرة في القرية ، ويلاحظ كل شيء مهما خفى ملاحظة ذكية تستخرج معانيه ومدلوله ، ويشارك اهلها الذين يبدون كالاسرة الواحدة الافراح والاتراح .

وتنقسم القصة الى جزئين، او كتابين بتسمية يحيى حقي، «الامس» و «اليوم» ، تعرض في الكتاب الاول للماضي ، وفي الكتاب الثاني للحاضر ، ووضع الحد الفاصل بينهما انشاء محطة السكة الحديد ، ومرور القطار بالقرية .

وجلي أن يحيى حقي يرمز بالقطار الذي يجسد في أذهاننا السرعة والتقدم لثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، التي ايقظت البلاد من السبات، ونفضت ما يرين عليها من كسل . والحق أن اليقظة وما تعني من تخلف ثم تقدم من صميم اهتمامات يحيى حقي التي تتردد كالنغم المميز في مواضع عدة من انتاجه الادبي.

وسواء تلقينا القصة بمستواها المادي او الرمزي ، فلا سبيل الى فهم التغيير الفجائي الذي طرأ على هذه القرية ، وتقدم بها نحو العصر ، الا على معنى واحد هو الظاهر والباطن .

غير ان التفسير الرمزي يمنح القصة قدرة اكبر على امتلاك القارىء، تتسع له من غير شك ، وعلى التأثير العقلي والوجداني ، يحسن لعظم اعمال يحيى حقي أن تقرأ به ، وفي مقدمتها رائعته المشهورة « قنديل ام هاشم » .

فكيف كان يعيش افراد القرية في « الامس » ؟ كيف كانت بلادنا كلها تعيش بالامس ؟ ثم كيف تعيش « اليوم » القرية ومصر ؟ اي القيم جدت ، وما هي المشاعر التي كانت تنبض بها النفوس فيما مضى،والتي تنبض في الوقت الحاضر ؟ وما التغيير الذي حدث في شكل القرية من الخارج ، وما مداه بالداخل ، ويد الحضارة تمسح بعض جوانبها ؟ وما قدر الخسائر التي وقعت من كم المكاسب ؟ وما هي الوظائف التي جدت بعد مرور القطار ؟

لكي نتعرف على هذه الامور وغيرها لا مفر لنا ان نتأمل هذه اللوحات المتفاوتة في مساحتها ودقتها ، التي قدمها يحيى حقي كيفما اتفق ، في بناء مترابط الاطراف محكم التصميم ، يمكن ان تنهض وحدها كقصص مستقلة تعبر كل واحدة عن فكرة او احساس ، وانها لكذلك ليست جزءا عضويا يخدم حدث التغيير ، باعتبار ما ، بل ان التغيير هو المجند لخدمتها .

تحوي هذه اللوحات مجموعة من ابناء هذه القرية نعرفهم جيدا بوظائفهم لا اسمائهم ، في الدرجة الاولى منهم : صاحب الحان وزوجته، القصاب وبنت عمه ، القزم أمين مخزن السماد وزوجته القوية العرجاء، الفنان .. يليهم صاحب العربة ، العمدة ، الواعظ ، الحلاق ، المساح، معلم الرسم . وفي اظهر مكان يقف « الاستاذ » الذي سمعنا به قبل ان نلقاه ، لانه غادر القرية في صباه ، وعندما عاد ـ حين مد شريط السكة الحديد ـ عرفناه بجملة صفات مثلى هي بعض ملامح قائد الثورة الذي سار ببلاده على طريق الاشتراكية ، أوضحها سماحة نفسه واتساع افقه ومحبته الغامرة لاهل القرية ، وتفكيره بالعقل والقلب معا في ازالة الفقر ، وتعميم العدل ، وسيادة النظام .

ولان يحيى حقي مصور بالقلم في المحل الاول ، رسم ، في لوحات ناطقة باقتداره البالغ ، طباع هذه الشخصيات الى جانب شكلها ، ولم يتحرج من استعارة بعض الكلمات العامية لغايات فنية ، افصح بها في النهاية عن غنى هذه القرية المنعزلة التي لا يوجد فيها متبطل واحد. يكد اهلها بالنهار ، في طلب الرزق الحلال ، ويلهون في الليل بشرب الخمر في الحان الوحيدة. ليست لديهم مصالح بعيدة تقتضيهم الترحال اكثر من مرة واحدة كل سنة ، يسافرون فيها « لحضور مولد السيد ووفاء النذور » .

مات عن هذه القرية المطمئنة وجيهها الذي كان يتصدى عنها لما تريد (من اجل مصالحه الشخصية لا من اجل عيون القرية حسب ما نستشف من تساؤل الزاوي الساخر) ، ولم يخلف الا ابنا واحدا سيكون له اكبر الشان في مستقبل القرية ، هو «الاستاذ» . راح يطلب العلم في العاصمة ، لا تأتيهم اخباره الا بالسماع : « كان قد اعتزم القدوم الينا فشغله شاغل جديد لا نعرفه ، ولكنه هو الذي قيده بالدار في عزلة من الناس ».

لا غرابة اذن أن يقع افراد القرية وحدهم في حيرة امام خط السكة الحديد ، ما بين الضيق الذي ياخذ بهم من جراء العزلة ، « أكانت تكون بدعة أو خرافة لو مر بنا شريط السكة الحديدية ؟ » ، وبين حمدهم لله أن انقذهم من وجع الراس الذي كان يسببه لهم .

فالحلاق يرى أن رؤية القطار من بعيد « أبهى بكثير من رؤيته عن قريب » . على مبعدة يبدو كالدودة الفضية الزاحفة ، وصفارته المزعجة تاتي خافتة « كانها نذير من وراء الحجب » . واعتبر العمدة المنافق ، بحكم مسئوليته عن القرية ، أن الحرائق ستظل قليلة ، « ولن تزيد بالتالي ضريبة مادبنا لمعاونة البوليس وجند المطافىء اذا هبطوا علينا من المدينة » ـ تملقا وزلفى . واطمأن المساح الى بقاء المنازل متماسكة كاخ وان الصفا ، لا يرجوها القطار ، وستحتفظ جدرانها ببياضها، كما قال معلم الرسم ، ولا تموت الزهور من النوافذ . وضمن سائق العربة الوحيد عمله وقوته بتوصيل الموظفين الغرباء من المحطة النائية الى القرية .

ويختم الفصل الاول بواعظ القرية يكيل الثناء للعمدة الذي درأ عن القرية القطار الخطر «نعم العمل عملك ! هكذا تكون الحكمة والسياسة وبعد النظر ، كانك ترى من وراء الغيب ».

ومع الفصل الثاني نستقر في الحانة ، ونتابع من هناك بقية الرجال الذين يتوجهون اليها كل مساء ، بعد أن يفرغوا من عملهم ، يلتمسون المتعة على موائدها ، ((وقد تجردت القلوب من الغم والهم)) ، يشربون وياكلون ويلعبون الورق .

يوفر هذه المتعة صاحب الحان البشوش الذي يدفعه شعور انساني دافيء الى تخفيف وطأة الحياة على هؤلاء الرواد الكادحين ، ورغبة بريئة أن يرى فطرتهم النقية حين تلعب الخمر بالرؤوس . ففي مثل هذه اللحظات وحسب يبدو الانسان على حقيقته بلا عاهات ، قد تخلص من عقده النفسية . ان سعادته تكمن في اسعاد الاخرين . لذلك لا يستعجل احدا دفع الحساب . ومع هذا لم يسلم من سخط الزوجات واذاهن .

يحيا صاحب الحان مع زوجته في الطابق الاعلى حياة هنية ، رغم الفروق المتباينة بينهما في الشكل (السمنة والنحول) ، والطباع (الثرثرة والصمت) ، والسلوك الاجتماعي (حسب الناس والصدف عنهم) . انها ساعده الايمن. بعد ان ينصرف الرواد يصعد اليها فيجدها ((كما وجدها كل ليلة)) في الردهة ((تنتظره ، قد أعدت له الطست والابريق وملابس نوم نظيفة)) .

نموذج للزوجة التي تتنازل عن شخصيتها تماما لحساب الزوج، ممن نجدهن بكثرة وسط الطبقات الوسطى فما أقل ، وكن سمة الجيل الماضي .

تعنى هذه الزوجة بزوجها ، وتقوم في الصباح بنظافة الحان خير قيام ، واعداد الطعام الشهي للرواد . برع يحيى حقي ، بكلمات قليلة هادئة ، أن يرسم سلوكها لا هيئتها ، فكشف النوازع المتضاربة والانفعالات المختلطة التي تتحكم في روح هذه المخلوقة الساكنة ، حين تقبل على زوجها أو تصد عنه ، حين تظهر له التجلد الى حد ، ثم الضعف الانثوي الى حد ـ حتى تتفادى من جانبه في الحالتين الاعجاب الخالص والحنو البالغ .

ولقصاب القرية هو الاخر مائدة تجتمع حولها الصحبة . واذا كان مظهره المتجهم لا يختلف عن القصابين الذين ينطقون بالقسوة ، ((تتلوث يده وملابسه بالدم)) ، ((عيناه ترميان بالشرر)) ، فمن المفارقات العجيبة الساخرة التي تتكرر في ادب يحيى حقي ، ان هذا الوحش يبدو في الليل ((كالطفل الوديع)) ، طيب هادىء ، جواد دوما . في حياته مأساة يتحدث عنها أهل القرية سرا تكشف عن قلبه الكبير.

كفل بنت عمه اليتيمة الاب مع أمها ، وكتم حبه لها حتى لا تبادله اياه ((استجابة لواجب الوفاء بالجميل)) ، وانتظر حتى يتبدى أولا من ناحيتها ، فاذا بها تقع في حب مهرج في سيرك يجوب القرى ، عيناه الواسعتان النافذتان الجذلتان تقتحم قلبها ، فيرتعش منها الجسد، وتهصر المخاوف امها .

وبالفعل ، عندما يرحل السيرك ترحل الفتاة معه ، مخلفة وراءها فضيحة سرعان ما قضت على الام وهي تنعي حظ ابنتها العاثر ، وتدعو لها بالسلامة .

وبعد عدة سنوات يموت عنها زوجها ، في بلد ناء تفشى فيه وباء خبيث ، مخلفا لها ولدين وبنتا تؤوب بهم الى القرية . وعلى المحطة يلقاها سائق العربة مبتسم الثغر :

ـ البلد بلدك والدنيا بخير ، تعالي ، أنا اعرف الى أين اقودك .

ـ ابن عمي ؟ وهل يقبلني ؟

ـ ستفسدين كل شيء اذا طلبت منه المغفرة ، فان هذا سيفتح جراحه من جديد . ادخلي عليه كما يدخل المسافر العزيز يؤوب من رحلة طويلة ،

(ما حدث مصداق لذلك بالحرف الواحد ، اذ لم يشر القصاب الى فعلتها وما عاتبها بكلمة) .

لمحة دالة على نبل هذه النفس ، يواجهنا بها يحيى حقي المرهف الحس مباشرة ، عن طريق هذا الحوار الحار الاقرب الى المونولوج . فسؤال المراة ينم عن اعتراف بالذنب وبقية من شك . ورد السائق يسفر عن اعماقه البيضاء . ان معرفة اهل هذه القرية يلهمون الثقة والمحبة لانهم لا يعرفون الحقد ابدا او الضغينة . يغفرون الاساءة مهما انزلت بهم في صمت مؤثر ، ويجيشون بأحر العواطف .

وكما انزلقت في المرة الاولى بقوة الحب القهار ـ وهي بعد فتاة ـ انزلقت بنفس القوة مرة ثانية الى خيانة القصاب ، وهي زوجة له ، مع صبي الطحان النحيل البائس ، الذي رأت في وجهه المنثر عليه الدقيق صورة زوجها المهرج ، فامتلأت بالعطف عليه والانجذاب الشديد نحوه.

ويخطىء من يظن ان خطيئتها الثانية تنبع من فساد جبلت عليه وانها ناكرة لجميل من اقالها من عثار ، وآواها ، وبسط عليها جناح الرحمة ، لا .. ليس عند من يلفت للجوهر مثل يحيى حقي ، ويحب الحياة والاحياء ، شخصيات من هذا القبيل .

ذلك ان من يسمع مناجاتها العذبة لله ((لماذا خلقت حبا يخيب الامال ويذيق العذاب أرواحا كريمة ينبغي لها أن لا تتعذب ؟)) ، يغض الطرف عن تقاليدنا الشرقية العنيفة ، ويجد انها لا تستحق الا الرثاء ، لان الحب بالنسبة لها كان قدرها المحتوم الذي لا فرار منه .

وينسحب هذا الرثاء على القصاب ايضا ، الذي عانى الحيرة البالغة بين طرد هذه الزوجة الاثمة ، بما يجلب عليها من شقاء لها ولابنائها ، وبين صونه لها ((هي زوجه وبنت عمه)) ، عليه أن يحفظ اواصر القربى ، ويسترها قبل أي انسان اخر .

الجاني والمجني عليه ضحيتان بريئتان . أجل ، والا فكيف يتصدى الانسان لمشكلة اكبر منه ومن ظروف الزمان والمكان ؟! من الظلم البين لمن عرف ضعف ارادة هذه المرأة أن يدينها ويرجمها ، فما بالك بهذا الرجل الطيب الذي عرف قلبه الحب ؟! هل يستطيع أن يثب ويطلق سهم العقاب عليها ، سهم الانتقام ، فيصيبه اذ يصيبها مع ابنائها ؟!

ترك القصاب الزوجة في البيت لخالقها وظل يتردد على الحان ((هادىء النفس ، مبتسم الثغر ، غافرا ، مؤجلا الحساب ليوم الحساب بين يدي المنتقم الجبار ، الرحيم الرحمن ..))

غفران ينسجم مع شخصيته ، وصفه الدكتور لويس عوض بأنه ((يتجاوز طاقة البشر)) (دراسات في أدبنا الحديث ، دار المعرفة، مايو ١٩٦١ ، الشفق ، ص ٢٢٢) ، بما يعني أن شخصيات هذا الكاتب الكبير الشفية تواجه مآسيها راسخة القدم ، تجمع الى جانب انسانيتها القوة والصلابة ، وانه من سبط الكتاب الذين يحفظون للانسانية مستواها الرفيع واخلاقياتها .

اليست وظيفة الفن عند يحيي حقي أن ((يدعو الى التسامح ، كالانبياء)) (دمعة فابتسامة ، ص ٤٩) . سأله المرحوم كامل الشناوي، في ((احاديث الاسبوع)) التي كان يقدمها بجريدة الجمهورية (٣٠ ديسمبر ١٩٦١) عن ماهية الفن ، فأجاب ((نزعة إلى الطهر والخير والجمال)) .

ثم يعود بنا يحيى حقي الى الحانة لنلتقي بأمين مخزن السماد . فزم من أسرة غنية كان السلطان قد اقتطعها ارضا فسيحة اضاعها الابناء . ولم يبق من الرجال سواه . ظل يشرف على أموالها الى أن ترملت احدى قريباته ، وورثت ثروة طائلة ، فتزوجها لكي يبتز اموالها. ولئلا يقال انها تزوجت عاطلا سعى حتى أخذ هذه الوظيفة بالقرية.

ولم يكن يحلو له انفاق هذه الاموال التي ينالها من زوجته ، بعد معارك تتناهى الى المسامع، الا باغداقه على رواد الحانة ، وهو يفضي بجميع أسراره ـ تعبيرا عن حبه لهم .

وكان رد الفعل على الزوجة من جنس العمل . هداها تفكيرها الى أن تتلف هي الاخرى مالها ، بيدها ، وليكن فيما تقدر عليه في هذه القرية الصغيرة من عمل الخير ، فبعثرته ((على جيرانها من المأزومين ورتبت لاسر فقيرة اعانة شهرية لا تنقطع)) يظهر لنا بها يحيى حقي حقيقة تدهشنا للوهلة الاولى ، فيها ما فيها من التهكم ، اذ لا يتم الاحسان طلبا لوجه الله ، بل بوازع الضيق ، نكاية في الزوج الذي تحير جدا ، وتألم في نفس الوقت ألما حقيقيا ، اذ تبعثر هذه الزوجة القوية نقودها على الفقراء ، وتضن على زوجها .

وعلى فجأة تقتحم باب الحان امرأة عرجاء ، يضطرب لها الجو الساكن . أتت لكي تقبض على زوجها هذا وتعيده الى البيت ، فهي المسيطرة عليه ، منددة بسلوك الرجال ، لاعنة ـ ظلماً بالطبع ـ صاحب الحان ، أس البلاء في عرفها ، الذي يبتز الاموال ، ويقصي الرجال عن النساء .

اما زوجها الضعيف فقد كان قويا فيما مضى . ابن احد صغار الموظفين بالقرية . تعرف عليها في العاصمة اثناء طلب العلم بها ، ولم يكن لديه وقتها أدنى اهتمام بالسياسة . ثم القته المصادفة العجيبة في حضنها ، فاحتضنته بالجراح ، بسبب فساد نظام الحكم والاحزاب ، على نحو ما ابان يحيى حقي ، وانتفاء العدالة الاجتماعية .

توجه ذات صباح الى مدرسته ، فرأى المتظاهرين يهتفون بسقوط الحكومة ، ما بين عامل حقير ممزق الجلباب ، وافندي « ينتصب عرفا وسط الزحام » ، والخطيب المأجور .. صورهم يحيى حقي بعدة ضربات قليلة من فرشاته ، والجنود بالخوذ والبنادق .

وعند باب المدرسة اصاب حجر رأس قائد الجنـــد ، فاندفع المتظاهرون الى المدرسة طلبا للنجاة . صعدوا السلم فتخلف عنهم ، وفي طريقه الى فصله مر بالمراحيض ، فلمح بداخله زميلا ضعيف البنيـــة ، فدعاه للاختباء معه في الفصل .

وقبل ان يبلغا مقصدهما اذ بعصا جندي تنهال على زميله وتفجر الدم من جروحه . أراد التصدي لهم ، فجروه والقـــوه في السجن . وهناك اتاه خبر وفاة الزميل ، ودفن جثته دون جنازة .

هز هذا الظلم الذي رآه رأي العين كيانه ، وزلزله من الجذور . وكان نقطة التحول الكبيرة في حياته ، وبداية الطريق الايجابي الذي سار فيه وانتهى بتحطيمه . ان الوطنية الحقة في نظر يحيى حقي ليست شعارات تلقن ، بل موقفا يصدر عن الصراع ضد الظلم ، يناديا فلا تملك الا أن تلبي النداء .

منذ ذلك الحين انتبه الفتى الى الخـــلل المستشري في جهاز الحكومة : مواطن يقتل بيد جندي من المواطنين . لا ، اليد التي ضربت ليست يد الجندي ، بل يد السلطة الغاشمة ، ولا بد من مواجهتها .

انقلب الفتى رأسا على عقب، تحول من فتى ناكص الى وطني ثائر يندفع بالمشاعر العمياء الى تقدم المظاهرات ، « يحطم الترام ومصابيح الطرق بلذة كبيرة » . ولم يستمر تهوره الا فترة قصيرة ، اذ ما كان أيسر ان تفصله هذه السلطة من المدرسة ، وتحرمه من مواصلة التعليم، جزاء له على تحدي الظلم . ولا شك أن المتقدمين في السن ، ان عادوا بأذهانهم الى مصر الاحزاب قبل الثورة ، سيذكرون كثيرا من قصص التنكيل بالوطنيين ، وما كان يولده من سخط مكبوت .

وانتهى الثوري الى ان تروج هذه العرجاء ، واعتزل السيـــاسة، وعاد الى الريف يمارس هناك عشقه الولهان للحرية المطلقة . احترف عدة مهن ثم عزف عنها ، وهام في الحقول يتأمل الحيوان والطير، ويغيب في القرى المجاورة ، لا يرى شيئا تالفا الا أصلحه (هل هذا تعويض عن الفشل الذي مني به في أصلاح الوطن ؟) ، أجره مشاركة الطعـــام والشراب واللهو مما ينم عن أحساس داخلي بالسعادة .

يقترب من هذه الشخصية الضائعة شخصية الفنان الذي اراد ان يعيش حرا طليقا ، ثم اهتدى في العهد الجديد . اوقفه ابوه عند التعليم الثانوي لكي يعمل معه بالتجارة التي ينفر منها بطبعه ، فهو يعيش في واد أخر بعيد عن معترك الحياة . لا يخلد في روحه الا الاغاني والمواويل . لطرقة الحداد وحوافر الجواد وصرير الباب وحفيـــف الشجر والطير في السماء .. الخ أيقاع في اذنه له معنى ، ونغم ناطق.

أين هذا الشاخص الى السماء مما يريد الأب من التكالب على الارض ؟ الابن يهيم بالموسيقى ، يريد الاغتراب في العاصمة ليتزود من العلم ، ويطمح الى اصلاح القرية عن طريق الارتفاع بأغانيها المبتذلـــة، والاب يضع الخبز في مقدمة الاحتياجات التي يجب السعي وراءهـــا . الابن يعيش في رغد الاحلام ، والاب يطلب الجهاد .

وبالطبع كانت الحانة في البداية هي مفزع الابن السادر من عنت الاب المحق المشفق ، ينفق وقته في عزف الالحان القديمـــة الناضحة بالحزن ، ثم الحانة الجدلة التي تبث البهجة في النفوس وتسمو بها.

هذه هي الشخصيات التي قدمها يحيى حقي من الامس . وامـــا الاسوياء منهم ـ بفرض انه يمكن ليحيى حقي أن يرسم الاسوياء ـ ، فلم يعن بهم الراوي . اكتفى بأن يذكر في نهاية الفصل السابع انهم يكافحون من مطلع الشمس ، لهم ايمانهم وخرافاتهم ، « حاروا في فهم القـدر ، وتعليل اسباب الخلل ، وطال تساؤلهم متى تنتهي المظالم وتنعدل الامور ويستقيم المعوج ويعم السلام ؟ » .

تفجر ينبىء عما تضطرب به النفوس من رغبة التغيير وأن جذوة الثورة لا يمكن أن تنطفىء ابدا ، على نحو ما سنلمس حين نلتقي بالاستاذ عن اوبته للقرية .

ويجب ان نعلم ان من جاء ليأخذ بيد هذه القرية ، ويتولى مقاليدها حتى تنعم « بالسعادة والرخاء » ابن من ابنائها وليس غريبا عنها ، يثير مرآه الاهتمام : « أنا ابن هذه القرية ، بها وضعت وحبوت ، هي موطني ومستقري » ، وأن حبه لها فاق كل حد : « ملكت علي قلبي ولبي ، هي ضجيعتي في احلامي ، وهي رائدي اينما سرت » .

بدا الاستاذ لسائق العربة ، أول من استقبله في محطة ، « في صورة رجل ضخم عملاق يسيطر على الكون » ، فأحس ان القرية التي يحيط هذا اقدامه بكل شيء فيها « مقبلة على أمر عظيم » ، عضده احساس الراوي نفسه ازاء خطته المحكمة لاصلاح القـرية والنهـوض بها « احسست انه قادم على تحمل عبء باهظ سيحرمه لذة الراحة والسكينة والدعة » .

هذا العبء خطة مدروسة واعيه « بلغني انه قضى معظم نهار الامس في التجول بين دساكر القرية وامضى معظم ليلته وحجرة مكتبه مضاءة وهو مكب على القراءة والدرس » لان « كل عمل لم يسبقه اتخاذ الاهبة والاستعداد حماقة وتهور وادعاء » .

حجر الزاوية في خطة الاصلاح الكفاح ضد المظالم ـ منبع الفساد والعمل ، « بث شعور العزة والكرامة في قلوب اهـــلنا واقناعهم بـــأن خلاصهم في الشجاعة في المطالبة بالحق واداء الواجب على حد سواء » في تنمية الوعي بالدور الايجابي في الحياة ، يقوم به « ومن حوله نفر من شباب قريتنا نعرفهم بالجد والصرامة والاستقامة والكتمان » ، هم قادة الثورة الشبان الذين ظلوا سنوات يرتبون مجريات الامور ، ويعدون مقدمات النجاح .

وبينمـــا الراوي يجوب القرية ويسجل احوالها ـ في هذه الايام الخطرة التي احس في جوها بدبيب النذر ـ هده المرض دفعة واحدة، واضطر الى الرحيل الى العاصمة . ومن العاصمة الى بلد أجنبي غاب فيه أكثر من سنة ، انفلت اثناءها القرية من « الامس » الى «اليوم».

ولما عاد بعد شفائه ليستأنف صلته بالقرية ، كان خـــط السكة الحديد قد تم تحويله ، واقيم ، في موضع السوق القديم ، بناء المحطة الجديدة ومنزل الناظر والرصيف وكشك الاشـــارة وميدان بالخارج ، واصبح الاستاذ عمدة القرية .

ازاء هذا التغيير تغير اسلوب الراي من السخرية الى الجد ، في نفس أطار الحزن الرفيق الذي يشيع في كتابات يحيى حقي .

واذا كان مرور القطار قد سبب للقرية بعض النكبات، فتهدم «أكثر من عشرين منزلا ، هذا الى جانب الحرائق التي دمرت اجران التبن من شرر القطار ، و « دهم عددا من أبناء قريتنا ، بعضهم مات صريعا تحت عجلاته ، ومنهم صبية فيهم من فقد ذراعه ومن فقد ساقه » ، فقد بدأ هنا نبض من الجدية والحماس والنشاط يسري في أوصال القرية ليحقق حياة افضل لاهلها ، استغرب الراوي فبالته جدا « انني لا أكاد أصدق عيني ، لقد دبت في قريتنا حياة جديدة » سيطر على النفوس ، بعد أن انتهى عهد الوساطات والشفاعات ، الاحساس الحاد بالمسئولية الذي يعطي لكل فرد حقا كاملا في نقد ما يجري بالقرية ، فنحن الان « في عهد مصلحة المجتمع قبل مصلحة الفرد » ، تلاحم فيه الفرد والجماعة.

وأول من وقع نظر الراوي عليه كان عامل النظافـــة فـي المجلس

القروي الجديد ، وتلاه جندي المطافىء ، فوجد أن الاهتمامات الروحيـة لا مكان لها امام تزايد الاهتمامات المادية، على الرغم من وضعهما الحسن. انهما ساخطان ، يدعيان الارهاق في العمل ، ويطمعان فـي الترقيـة والامتياز .

وعند باب المسجد لمح سائق العربة العجوز ضمن من دهمه مرور القطار ، على المجاز ، فانقطع عن العمل بعد بناء المحطة الجديدة ، ولم يستطع اداء اي عمل اخر سوى طلب الاحسان .

ولانه لا يزال ، رغم تقدمه في السن ، يختزن بقية من كبرياء ، رفض عرض الراوي أن يقيم معه ، واعتبر ان احسان من يجهلون سابق ايامه اخف وقعا على نفسه .. يوردها يحيى حقي على لسان الرجل العجوز فتمضي الى ضمائرنا كحد السيف . ها هو رجل محطم يحفظ ماء وجهه من الاراقة ، فيصون كرامة الانسان . موقفه صعب ، ابلغ في استدرار عطفنا وأسانا من جأره بالشكوى .

وليس سائق العربة هو الوحيد الذي انصرف عن عمله هذا في العهد الجديد . ما أكثر التغيير الذي حدث في الاعمال والعـــلاقات الاجتماعية والاسرية ، وغير قيم المجتمع القديم ، بعد أن نهضت القريـة من رقدتها .

لقد اغلق الحان ، وتحول صاحبه الى تربي . يرى الموتى عـلى حقيقتهم بعد أن كان يرى الاحياء، مناجاته للارض ثم عن قمة التحامها.

وبدل أن يتسابق القزم وزوجته في تبديد اموالهما ، على النحو القديم ، انتبه الزوج الى اصلاح ما تبقى له من أرض ، وأخذا سويـا يوفران مالهما لشراء أرض ، في مشاركة عاطفية ظاهرة .

واشتغل زوج المـرجاء هذا ، امين مخـزن السماد ، امين مخزن المجلس القروي .

وقصر القصاب نفسه في عمل الخير والصـلاة ، بعد ان هـربت زوجته مع صبي الطحان .

وغدا الفتى الفنان أبا ، لا يعدل بابتسامة ابنه شيئا . تحول البحر الخضم في نفسه الى بحيرة هادئة .

انصرف الناس عن نهب بعضهم البعض ، فتبدى معدنهم الطيب . وكما انه في كل جيل قوم يؤثرون الماضي ، لم تخل القرية من سلفيين ضاقوا بأعباء الحاضر الكبرى .

وتعد الصفحات التي تناولت لقاء الراوي بالاستاذ من أهم صفحات هذه القصة ، واجملها دلالة . بين اسطرها شاهدنا « واعظ القرية » ، مع الوفد الذي أحاط به ، يردد على مسامع الاستاذ نفس الثناء الذي كاله بالامس للعمدة ، بنفس الكلمات ، ولكنها هذه المرة لا تنطلي عـلى الاستاذ الواعي الذي يوقن أن « كل شيء سيرتد الى الفساد اذا لـم يحسن كل منهم الانتفاع بالاصلاحات التي تمت في القرية والدفاع عنها كأنه هو بالذات صانعها والمنتفع بها » .. مما يشعرنا جميعا بالمسئولية الملقاة على جميع افراد الشعب ازاء المكاسب الثورية ، ويحملنا عـلى اليقظة الدائمة ، بعلة ان الماضي بقواه الرجعية يلقي ظلاله على الحاضر « فلا مفر من أن يسقط شيء من ظلمة الصفحة السابقة على الصفحـة الجديدة . ولكن سيأتي وقع تنقشع فيه كل الظلال » .

عزيمة هذا الرجل لا تهن ابدا ، وبصيرته تنفذ الى بعيد ، ومظهره الهادىء غير العذاب الذي يطويه في جوانحه .

ومن حوار الراوي مع الاستاذ نعلم أن الاول لم ينقطع عن التفكير فيه ، كأنه نبوءة ، ويقارنه مرة بالحكام الاخرين ليستبين الفرق ، وأن الاخير قرأ مذكراته هذه عن القرية وافرادها (كأنه يقرأ تاريخ بلاده) ، يذكر الراوي أنه « خدم اناسا كثيرين ورد اليهم حقوقهم ، ورفعهم مـن ذل الى كرامة » ، ثم سرعان ما يغيب في صمت ، غيبة المصلح الـذي يخطط للمستقبل ويجمع قواه استعدادا لحمل عبء ثقيل جديد .

نعم ، ما أكثر الاعباء التي تجد بتجدد الثورة .

وعلى الرغم من ان هذه القصة نبعت من شعور يحيي حقي بالثورة، على حد تعبير الدكتورة نعمات أحمد فؤاد في بحثها «يحيى حقي الفنان» المجلة عدد سبتمبر ١٩٦٠) ، وأن يحيى حقي نفسه يعدها مـن أروع ما كتب ، يدافع « عن فنيتها دفاعا مجيداً » (شخصية يحيى حقي بقلم أحمد عباس صالح ، جريدة الشعب ، ٥ - ٧ - ١٩٥٩) - فـلا أحـد يستطيع أن يزعم ان الكتاب الثاني « اليوم » ، الذي تناول فيه الثورة يسامت الكتاب الاول « الامس » ، الذي نال تحليله ووصفه من عنـاية الكاتب اكثر مما نال « اليوم » . وأن كانت فصول الجزئين عشرة، فان عدد صفحات الاول ضعف صفحات الثاني .

لذلك بدا الامس امامنا واضحا زخما ، شخصياته محددة الابعـاد غنية النفس ، احببنا ضعفها وكرمها وشجاعتها . اما اليـوم ، مصـر الثورة ، فلم يقف عنده للاسف يحيى حقي وفنانه الشعورية الاولـى ، يقدم لمساته الانسانية العذبة ، ويتقصى الخوالج النفسية ، وينفذ الى الاعماق ، ويرى الجمال اينما وقع بصره .

في الجزء الثاني قطف الكاتب القمح عشبا . انصبت عنايته على الاصلاحات التي حدثت وحسب ، فبدا بأهتا ضعيـــف الفاعلية ، لا يستولي علينا . تصوير الراوي له تصوير محايد قاصر ، لا ينطوي على النظرة المتأملة للحياة الجديدة . اقرب ما يكون الى الريبورتاج الـذي لا يمثل التعقيدات التي نجمت ، او ابناء الريف الاصلاء ، وموقفهم في حاضر الايام ، اولئك الذين يفدون بلادنا بالعمال والجنود والمثقفين .

ان التغيير الذي حدث للقرية (حدث لبلادنا)، واردنا به تعويض حقب التخلف ومجابهة تحديات العصر ، أبعد مدى مما صورته هـذه المذكرات . وقد تجاوزت اثارة حدود الوطن .

ولو أن يحيي حقي تعمق تجارب القرية اليوم بقدر تعمقه للامس، لاتزن الاطار الخارجي والبناء الداخلي ، ولبرز هذا الامس بالتالي في وضعه الصحيح وحجمه الطبيعي ، ولتاكدت العلاقة العضوية الموجودة في هذا العنوان الشعبي البسيط ، « صح النوم » ، الذي يرمي الى المقابلة الساخرة شيئا بين التغيير الذي طرا ومن لا يزال يعيش في الماضـي .

ومرد ذلك في ظني الى ان حس يحيي حقي بالريف المصري قبـل

الثورة ، في هذه الفترة التي عاشها وقدمها لنا بصورة قوية في «خليها على الله» وعديد من قصصه القصيرة ، ادق من حسه به بعد الثورة ، واستيعابه له اشمل .

لهذا فان توفيق الاداة الفنية في الجزء الاول البطيء الايقاع ، الاحفل بالعناصر الدراماتيكية ، والاقتدار على بناء الصور دون زواق ، والعطاء من ذوب النفس ، والشاعرية التي تخامـــر اسلوبه ، وقراءة الجمال .. كل هذا اكبر بكثير من توفيقها في الجزء الثاني الذي فلت فيه الصور واختصرت التفاصيل ، وكادت تنعدم الجمل الاعتراضيةالتي كانت تسعف الكاتب بالامس في التخفف مما يثقل جعبته من افكار ، ونقل ما يزخر به الموضوع من طاقات ومعان .

وان كان الاسلوب قد احتفظ بمباشرته ودقته وخلوه من روابـط الجمل واحرف السببية (بفضل ثروة يحيي حقي اللغوية) ، فلم تعد الفاظه تحمل من المعاني فوق ما تجود به هذه الاحرف . ولـم تعد اللوحات تستحضر روح الحقبة التي يقدمها القصاص ، ويخفق قلبـه بنواح الجمال فيها .

والحق انه يمكننا ان نلتمس بعض العذر ليحيي حقي، فالقصة اول عمل فني في ادبنا العربي تناول ثورة ٢٣ يوليو ، صدرت ولما يكد يمضي على الثورة ثلاث سنوات (ابريل ١٩٥٥) ، ولعلها كتبت قبل ذلـــك التاريخ بكثير ، اي في اعقاب الثورة ، في هذه الفترة التي لم تتكامل فيها نظريتها ، ولم نحرز الا اقل المكاسب السياسية والاجتماعية التي نستطيع ان نحدد بدايتها بسنة ١٩٥٦ ، بالانتصار علـــى الاستعمار العسكري والاقتصادي ، واكتمالها بصدور قوانين يوليو الاشتراكيةسنة ١٩٦١ ، وتقديم الميثاق في مايو من السنة التالية الذي بلور نظـرية الثورة .

كتب يحيي حقي قصته اذن في الفترة التي اجهزت فيها الثـورة على المجتمع القديم ، او على ارسخ دعائمه وحسب ، ولكنها لم تكن قد قدمت بعد بديلا لهذا المجتمع المقوض . فلا غرو ان يكون هذا الجزء غير الناضج بمثابة تحسس للمجتمع الجديد الذي كان يجب على يحيي حقي ان يقرأ ملامحه وابعاده . ان يقرأ مستقبل بلاده ويعرف مسيرتها المتقدمة ، بعلة ان الادب ينبغي ان يكون قائدا للحياة .

وعلى كل حال لم يكن يحيي حقي في قصة « صح النوم » سوى صدى خافت لهذه الحياة . ولا ريب انه ان امسك اليوم بقلم الفنان المتمكن ــ بعد اكثر من اربع عشرة سنة من الثور ة ــ فانه ماسك لا محالة بناصية الحياة الجديدة التي تنضج في بلادنا في ظل الاشتراكية وتؤتي اثمارها . وهو قادر ان يقرأ فيها من جميل المعاني والصور اضعاف ما كان يقرأه في الماضي .

القاهرة **نبيل فرج**



الاشجار تموت واقفة

ديوان شعر لمعين بسيسو

منشورات دار الاداب ــ ١١٢ ص

***

... عندما قلت على صفحات هذه المجلة في العام الماضي : انني اطالب شعراء النكبة ان تخرج قصائدهم فلسطينية اللحم والدم والعظم وانهم لن يخدعونا بمجرد ذكر اسم المدينة الفلانية والبطل الفلاني (١) ... كما انني عندما اعلنت في عديد من المجلات الادبية التي تهتم بادب النكبة وقلت ان قصيدة النكبة لم تكتب بعد ، لم يكن في نيتي ان اغض من قيمة شعر النكبة . هذا بالاضافة الى ان كثيرين قد قاسموني هذا الراي كما كتب في اعداد النكبة في مجلتي الاداب البيروتية والافق الجديد المقدسية(٢) وانما حاولت خلال العام الماضي ان ارى راي شعراء عرب كبار وكان ما قالوه هو نفس ما قلت . والمقصود هو اثارة النقاش حول شعر النكبة فهناك مثلا عديد من الشعراء الذين اصدروا دواوين كاملة عن فلسطين بل ان بعضهم اصدر مجموعة دواوين عن فلسطين لا تساوي ثمن الورق والطباعة ... والبعض الاخر من شعرائنا العرب(٣) « لم يغبر قدمه بزيارة مسكرات اللاجئين ... لم يصافح مشردا » . يبقى ان نبحث عن شعر النكبة اين يقف الان ؟ ما قيمته بالنسبة للشعر العربي والعالمي ؟ هل عبر عن القضية كما عبر الشعراء العالميون عن مآسي بلادهم ؟ ... لقد اشار كثير من اخواننا الادباء الى ان شعر النكبة موجود الان في الارض المحتلة ولكنا نود ان نسأل بنظرة مجردة.. هل تقويمنا لشعر النكبة في الارض المحتلة ستدخل فيه العاطفة ؟ ام سنطلب منهم كما نطلب من اي شاعر فلسطيني ؟ هل صدق ومـرارة واقع اخواننا شعراء الارض المحتلة تجعل احد نقادنا يقول بصورة قاطعة ان الشعر الحقيقي موجود في الارض المحتلة فقط ؟ هل الفتور او الثورة التي تميز قصائدنا يمكن ان تنفي عنه الصدق ؟ السنا نعبر عن مرحلة نمر فيها ؟ والحقيقة اننا يجب ان نطلب القصيدة الجيدة اينما سارت وحلت وفي اعتقادي ان شعراء الارض المحتلة وكثيرا من الشعراء الشباب المشردين في كل صوب هم شعراء المستقبل .. وان الشاعر الذي تمثل النكبة وعاشها وهضمها ... يكتب بعد ذلك ما يشاء حتى في غزلياتـه فسيجد نفسه امام فلسطين . يبقى ان نطالب النقاد العرب والفلسطينيين

---

(١) مجلة الاداب عدد ٨ سنة ١٩٦٥ . تعليقي على ديوان حسن النجمي .

(٢) في لقاءات اجريتها لصالح المجلة مـــع : عبد الصبور ــ الفيتوري ــ البياتي ــ حجازي ــ معين بسيسو ــ احمد رامي ــ ملك عبد العزيز ــ عبد الرحيم عمر .

(٣) هذه الجملة قالها لي معين بسيسو . مجلة الافق الجديد ، المقدسية .

ان يهتموا بشعر النكبة واكبر دليل على قصور النقد في حق شعر النكبة هو ان تضطرني الظروف وقلة النقاد واحقادهم بل الازمة التي يمر بها النقد عامة يضطرني كل هذا أن اكتب هذا المقال ... لقد كنت انتظر ان تخرج لنا « الاداب » دراسة عن شاعر فلسطيني في العدد الممتاز (مارس) ... عن معين بسيسو بالذات . ولكن يبقى أن الاداب حملت وربت الكثير من شعراء وشعر النكبة وفتحت وما زالت تفتح صدرها لهذا الشعر .

***

ونبدأ الان رحلتنا مع اشجار معين بسيسو التي تموت واقفة ... رحلة التوتر والنوم... رحلة التحدي والحزن... فعندما يصل الفارس الى اوج مرحلة النضال ، عندما يملك السنين وتملكه شاهرا سيفه في وجهها ، لا بد ان يمر المناضل بفترة كرى ونعاس تسري في جسده بعد عودته من انحفل مرهقا عندما يسقط متعبا في السيرك . وهكذا كان معين بسيسو شاعرا مناضلا حقيقيا بصدقه وحرارته وتحديه ... يكفي انه جرب النضال وذاق مرارته في مستوى قصائده . ووددت لو ان كثيرين يسيرون على نهج معين ممن يلهون باسم اوطانهم في الملاهي وباسم الذين يكدحون في الحقول ... لو انهم يعطفون على الفقراء لكان اجدى ان يتصدقوا عليهم بما يلهون به ... لقد كان معين بسيسو ثائرا مثاليا حقيقيا حين كتب عن المعركة وحين كتب عن قلبه الذي يضم فلسطين ... ان كؤوس معين ليست كؤوس الف ليلة ، انها التي اراد بها ان يوقظ اهل الكهف . فالكأس الاولى « لا تقرب شجر البارود — قرأوا حتى ابيضت أعينهم في الاسفار السود — والغابة تحت بساط الشاه — الكأس الاولى آه » وهكذا صور معين المرحلة الاولى من مراحل النكبة او فترة الرقاد الشتوي . وعندما يشرب الكأس الثانية يرحل الشاعر عن وطنه كئيبا فالحقيقة طمست ومصباح علاء الدين لم يعد ذلك الامل الكبير والامنية المثلى لانه اصبح يلبي طلبَ الاشرار واصبح عبدا لكل فاسق وليس للشاعر سوى أن يفرس نايه في قلبه لكي تخرج الآه من القلب والناي معا ويرحل (احمل مجدافك واتبعني ما قدر كان — يافا ترحل قد هرب بمفتاح البحر الربان) وهكذا نرى الشاعر مستسلما للقدر . وعمر المختار في الكأس الثالثة ينتصب ويقف مشنوقا كما تموت الشجرة واقفة معلنا التحدي للغزاة ومن هنا يستيقظ اهل الكهف وبالضحايا تولد الثورات . وهذا موقف التحدي الذي يمر عند الشاعر بمراحل ثلاث : تحد — توتر — تحد .

ومع رحلة التوتر والكرى والنوم يبدو لنا الشاعر كئيبا يشك في كل شيء ولا أمل منه في قصيدته « العندليب والبئر » فلكل الناس اوطان وهو لا وطن له ... لقد ذكرتني هذه القصيدة بقول احد الشعراء الصهاينة « ان للثعالب اوكارا وللحمامة عشا وشعب يهود لا وطن له »(1) ويمضي الشاعر الفلسطيني ليقول لنا وللمرضعة : لماذا تنجبي الاطفال؟! اللوأد ام السبي ؟! ويظل رمح الخشب الذي لا قيمة له في معركة ويظل الفارس الذي سقط بعد مرحلة النضال ثم بعد هذا يظهر القنوط « دليلي قتلته الريح » « طال السفر » « ضيعت الاثر » « السبي — الوأد — يوسف في البئر — الحبل انقطع » والعندليب او الشاعر مستسلم بل انها مسألة واضحة ، هل هي طبيعة المرحلة التي يمر بها الشاعر ؟

واذا اردنا أن نقول شيئا عما قصده الشاعر في تجربة كاملة في هذا الديوان فنقول انه كان يود ان يقول :

(كالة من غير يدين — تتبعني يا وطني وغراب البين — يعرج قدامي ويصيح الى اين — يا طالب رأس القيصر — يا حافي القدمين)

والغراب يسير في ركاب الديوان ويصهل في رحلة النوم والكرى في كل قصيدة « في كل ليلة يدق بابي السياف » « والقرابين طيور ونجوم وشجر ... وبشر » . وفي قصيدته « جواز سفر فلسطيني » تتشابه الرؤى مع قصيدته « العندليب والبئر » من حيث مرحلة الكرى.

ولا اود أن افسر القصيدة ولا أن اقول من هو صاحب البيت الذي رده الناطور عن زيارته :

(اكلت ما في جعبتي — شربت ما في قربتي ولم ازل اسير — جوادي الوحيد قد نحرته — أكلته مع الوحوش والصقور)

(حتى السراب لا يؤمل العطشان والريح بسرها لا تبوح والشعب الفلسطيني او النبع الذي تحت الصخرة لا يجد من يعينه على التدفق لتحطيم الصخرة ... و « النعش والوحوش والضباع حول خيمتي والاوزة الخشب والرمح الخشبي ») . نعم هذه هي مرحلة الكرى والنوم والتوتر التي يستشعرها المناضل بعد المعركة ونمر بمرحلة ثانية مشابهة للمرحلة الاولى لكن لا نستطيع أن نضمها للمرحلة الاولى وهي مرحلة « احلام اليقظة » او الواقع أحيانا (« هنا القمر — خلف الصخور والخيام والشجر — يضاجع الذئاب والكلاب والحجر — هنا القمر — يبيع وجهه في كل ليلة بخنجر بشمعة بخصلة من المطر ») . انها مرحلة محاولة رفع الصخرة الى أعلى الجبل او مرحلة « عمار بن ياسر تحت الصخرة » وان كانت تميل للمرحلة الاولى . والمرحلة الثالثة يكنز الشاعر البارود بعد ان لم يكن في مقدورنا ان نقرب شجر البارود ويعطي الشاعر حبيبته . خاتم الطلب الذي وهبه علاء الدين والكنز المارد وصخرة العذاب تود ان تنفجر ليخرج الماء من تحتها والشاعر ينتظر البطل ويعود الى صفائه ليتساءل هل هو في مرحلة الكرى ويعود التحدي او محاولة ردع اليأس « من قال طير الرخ عاقر وهذه الامواج لا تلد » .

وفي قصيدة « احلام عبد الله بن المقفع » تتمازج الرؤى المختلفة وكأنها تتبع المرحلة الثانية « أحلام اليقظة » او التردد بين الندم والعمل : الندم الذي أصاب الجيوش العربية بعد النكبة لانها سمحت للاسد ان يأكل الثور الابيض (1) حيث انه أجهز على كل ما في الغابة من الثيران « تموت بعدك الشجر » لكن التمازج او وضع المرحلتين يظهر في الصحوة التي في قوله : « ثم يطلع القمر — ويملأ الزئير من جديد قلبنا — ويسقط المطر » انه ليس القمر الاول الذي يضاجع الكلاب والذئاب والملك أن لم يمت فلا بد ان يموت ويتدحرج رأسه والثعبان يخرج من قمقمه ويثور البركان » ونصل الى ذروة التحدي في قوله ص ٩٧ (الصمت موت — قلها ومت — فالقول ليس ما يقوله السلطان والامير — وليس تلك الضحكة التي يبيعها المهرج الكبير للمهرج الصغير — فانت ان نطقت مت — وانت ان سكت مت — قلها ومت) .

هذه هي رحلة الديوان في التوتر والكرى والصحوة او رحلة ازدواج المرحلة بين الالتزام والتوتر .

***

عندما يقهقه الشاعر في وجه السلطان دون ان يقصد الضحك لذاته بل ليرينا الصورة الباكية ، عندما يتندر ليكشف لنا عن الرؤوس المنهزمة ، عندها سنمضي مع الشاعر نغالب النفس بين الضحك الذي يخلق الجد : فالشاعر يشعر انه اثقل الميزان بالكلام وعندما دعاهم للكفاح مشطوا اللحى والثعلب المقطوع ذيله يعود وعندما يسأم الشاعر ويتندر من بعض المهرجين « بلوت صحبة الملائكة — بلوتها سئمتها — ضجرت من ولدانها المخلدين حورها الزرقة وخمرها المعتقة) وعثمان ينفق على اقاربه من خزائن بيت المال ويقطع لهم الضيعات وهو يحمل مسبحته في يده — ولكن البهلوان او المدجل لا يستطيع ان يبقي قناعه على وجهه (طار القناع وظل وجهك عاريا في الكرنفال) . وفي قصيدته « الهودج والكلاب » تظهر لنا الصورة البهلوانية من العنوان التي يضرب بها المثل الشعبي « نري السرج على الكلب » فالكلب الذي يتحدث عنه الشاعر يثرثر دائما عن ذكرياته في ارض واق الواق والكلاب تصفق له طربا ورياء وهو يزجي كلماته (ويبدو انه احد الشعراء) لكن يعود الغراب يصهل حول المركب معلنا انها هذه نهايتهم . وقصيدة « بطاقة معايدة الى بوشكين » نرى الفيلم السينمائي المضحك للعهود البائدة

(1) لعله « بنيامين دزرائيلي » .

(1) كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع .

حيث تنقلب الدنيا وتظهر كمهزلة الحاضر عندما تركب الارانب الفرجاء الافيال والسمك يكتب الشعر . والكراسة مليئة بالصور الكاريكاتورية ومعظمها في رسم « بعض الشعراء » « كل من لطخ بالحبر الاظافر » والشاعر الذي غرس ريشته في محبرة السلطان الذي يرفص عريانا او شعراء القصور وصورة الشاعر الذي يتنافض مع نفسه في كربلاء والاشعار التي تلقى في المجالس « الوزن يطرب الحمار » والمخصي الذي ضاجع بغلة السلطان . وتبلغ الصورة البهلوانية ذروتها في قصيدة « مقامه الى بديع الزمان » ص ٨٧ : وهي تصور طبقة من طبقات الناس الذين يعيشون في القصور في خدمة السلاطين يصدرون القرارات والبيانات باسم الله . لقد ذكرني وأواء النطاح المفتي (بالشيخ بجير) في مسرحية « الفتى مهران » (١) للشرقاوي فالشخصية واحدة هي شخصية الامير الذي يحكم باسم الدين ويستغله والذي يحيط نفسه بالمداهنين والمضللين . والدين الاسلامي دين التحرر ـ دين الثورة ضد الظلم والاستغلال ... ان تاريخ الاسلام مليء بالمواقف الثورية اما الذين يظنون ان الاسلام دين « استسلام » فهم من هذه الطبقة التي صورها لنا الشاعر في قصيدته فالسلطان ينادي وأواء النطاح المفتي ويعرض عليه ان يفتيه في القضية ويقول السلطان :

« اقسمت ثلاثا للجارية الرومية وطفاء ـ ان اطرق مخدعها ـ ضلت قدمي واختلطت في عيني الابواب ـ وصحوت مع الديك فاذ بي ـ اتمدد في ذنبي ـ في حجرة احد الغلمان » هذه هي القضية المطلوب من حضرة المفتي ان يقول رأيه فيها (ليس على مولانا جناح ـ فالقسمة غلبت والعبوة في النية ـ لا اين تسير القدمان ـ وسواء في المخدع انس او جان ـ والذنب على الجارية ـ فلو وضعت في باب المخدع مصباح ـ ما ضلت قدما مولانا السلطان » ثم باسم الله سبحانه وتعالى ومنه يستمد الحق الالهي في الفتوى « والله تعالى اعلم » ويضيف « والسلطان » ثم يلقي قصده في نهاية القصيدة او هدفه من الحياة او المال « والله تعالى اعلم والسلطان وخازن بيت المال » . هذه هي الصور البهلوانية الكاريكاتورية التي يطلقها الشاعر عندما يمر بمرحلة لا يميز فيها بين الصحوة والندم .

***

هناك فارق كبير بين «فلسطين في القلب» و « الاشجار تموت واقفة » حيث نلحظ تطورا هائلا فنرى الشاعر يستغل التراث استغلالا حقيقيا ويتناول المواقف الثورية ، هذا بالاضافة الى تناوله العالم السحري او عالم الف ليلة الذي هو جزء من التراث ليدلنا على ازدواج الحياة . ونرى ظاهرة « مزج البراءة والعنف » فهي ظاهرة واضحة في شعر معين بسيسو ولعله اكتسبها من الشعراء العالميين الثوريين : حكمت ـ نيرودا ـ لوركا ـ ماياكوفسكي ... الخ. « فالخنجر والقصيدة » و « العندليب والبئر » و « العصفور والسجن » و «المومس وزهرة عباد الشمس » او الواقع المر والمثال ... وهذا الاسلوب جميل على ان ـ وبحسن نية ـ يخلو من اثر الشعراء الاخرين في القصيدة . فالعندليب مثلا كرره الكثيرون بنفس الصور . وملاحظة اخرى هو عنوان الديوان وهو عنوان مسرحية او كتاب لكاتب ارلندي ـ على اي حال فهو مثل انجليزي شائع . ونلاحظ ايضا صمود الشاعر ومواصلته الحمله ضد الرجعيه في قصائده العديدة : تؤوس اهل الكهف ـ فلسطين في بطن الحوت ـ ثلاثة رابعهم كلبهم ـ الحجاج والفيلسوف الاخرس ـ الشعر وخصيان السلاطين ـ القمر ذو الوجوه السبعة . ولعل هذا امتداد للحملة الاولى في ديوانه « فلسطين في القلب » . ويبقى الرحلة والديوان والامل :

(لم يبع جبهته الشاعر يا فيروز غني
للعصافير التي ماتت على شباك سجني)

وملاحظة اخرى هي كثافة التجربة ورصفها بحذق بحيث انها خرجت حارة صادقة ثائرة . ونجد انفسنا امام الفاظ وجمل شعرية خاصة بالشاعر . فهناك كلمات تتردد دوما في شعره : الفيصر ـ العندليب ـ العنقاء ـ الذئاب ـ العناكب ـ الحجر ـ القمر ـ الضباب ـ الاجراس ـ الريشة ـ الجناح ـ الطاووس ـ البغلة ـ السلطان ومشنقاته ـ الضباع ـ الثعابين ـ السيف ـ النجم ـ الكأس ـ الاله المومس ـ التاج ـ الخشب ـ المستنقع ـ المصباح) وهذه الالفاظ لها دلالتها النفسية لا شك . هذا وقد استعمل الشاعر اكثر من بحر مثل : (المتدارك والرجز والرمل) وقد طبعت رغم اختلافها الجملة الموسيقية بطابع خاص فالمدارك(١) مثلا يخلق موسيقاه وكلماته بل ربما الانسياب العاطفي، وقضية العروض كبيرة اعتذر لضيق المجال عن الاسترسال فيها.

القاهرة

محمد عز الدين المناصرة

---

(١) مسرحية شعرية « الفتى مهران » لعبدالرحمن الشرقاوي .

(١) موسيقى الشعر . د. ابراهيم انيس .

اغنية زنجية

الى عبد الباسط الصوفي

اسمع هذا الصوت الآتي كالسهم من الكوه
يخترق الانفاس المسعورة في قوه
ويهز المشجب والصاري والذروه
اسمع رفرفة الرايات بافاقي ،
ريحا وسهاما ونبالا
تجتاح جحافل اجناد كالليل
تخموا الاجواء صديدا وسعالا
هبوا كجنادب (١) « موسى » كالخيل
صافنة تصهل .. جرح الليل يؤرقها
هذا « فرعون » وذا عرشه
يرفض ان يعطي للشعب الحريه
هذا « فرعون » سيعلنها حربا ذريه
يا قيد العذراء المربوطة بالجذع
الطفل تململ في الرحم .. وصوت المدية يا ويلي
يحفر ابار دماء في القلب
اقسى من ساعد زنجي .. عربي الطامه
يوقد في الكوخ القصبي له شمعه
يخنق اوهام اعمار .. ويدفن اهات الرعب
فالصبح سكاكين وخناجر فضيه ..
« انكولا » « برازفيل » الخرطوم ..
ترقب ضوء الشمعة .. كي يوقد غابات القصب

***

انفاسي المرعوبة .. يا عربي الطلعة
ترقب ان تأتيها ملهوف القلب
والدفء بعينيك يغني للخصب
عانقني .. عانق صوت البحر فهذا اليوم «الجمعه»
وابي في الجامع .. قام يصلي ..
والطفل تململ في الرحم .. وحد المدية يا ويلي
يحفر ينبوع دماء في القلب

***

سيروا فالخصب سيملأ احقاب الزمن
والارض سيورق فيها الليمون

يا كل جياع الارض الغافين بلا وطن
لن تبخل ادران الانذال عليكم بالكفن
لن تهزأ منكم اصداء اصوات المتخومه
فالليل يعربد سكرانا ويلم نجومه
والموت القابض ارواح الاحرار على الارض
لن يبرأ منكم ما دمتم كجنادب « موسى » كالقيظ
هبوا ودعوا الانذال يخوضون ببحر خطاياهم
فالحرية لن تسطع حتى
ترويها انصال النبض (٢)

***

يخفق قلبي في ذكر حبيبي .. يشتلني « نبته »
في « افريقيا » السوداء فابكي يا اماه
جاء حبيبي وباوراق الليمون اخضر عطرته
فاستبقي يا انسام الغابة ذكراه
ـ فاليوم يطل .. تقول لي « الجمعه »
ـ وابي في الجامع قام يصلي
ـ والغربة في عينيك حبيبي والرجعه
ـ كالمدية في القلب تولول .. يا ويلي يا ويلي

***

الجوع سينشب اظفار السخرية المره
في اجسادكم المدقوقة كالحنطة كالغبره
الطيبة فيكم تعبر جسر الذل فماذا تعني الطيبه
لو ان صبيا منكم عانق خد الرغبه
لطردتم خلف الاسوار بلا رغبه
يا شوقي .. لو ان حبيبي العربي الطامه
امهلني كي اجتاز الليل .. ابادله قدحا
فالصبح الرابض فوق الهامات سيأتينا فرحا
ينشر رايات الفقراء على الارض
يجتاز الموت بالف جواد ويهد الاسوارا
فاجتازوا انتم عالمنا الذري
يا فقراء الارض وشبوها نارا

بغداد — **عبد الرحيم العزاوي**

---

(١) فرعون المتكبر الجبار يرفض ان يطلق شعب اسرائيل فيطلب النبي موسى من الله ان يبتلي قوم فرعون بالجنادب.. والاستعارة هنا بفرعون لاسرائيل اللقيطة اليوم .

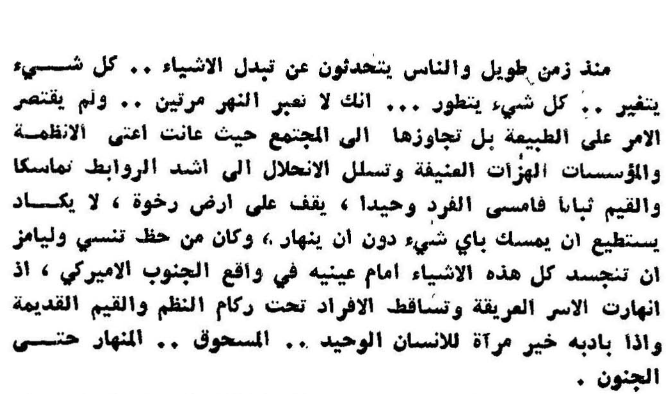
(٢) اشارة الى قول شوقي :

وللحرية الحمراء بـــاب — بكل يد مضرجة يدق



شيء لا يقال ...

مسرحية بقلم تنيسي وليامز
ترجمة وتقديم مزاحم الطائي



منذ زمن طويل والناس يتحدثون عن تبدل الاشياء .. كل شيء يتغير .. كل شيء يتطور ... انك لا تعبر النهر مرتين .. ولم يقتصر الامر على الطبيعة بل تجاوزها الى المجتمع حيث عانت اعتى الانظمة والمؤسسات الهزات العنيفة وتسلل الانحلال الى اشد الروابط تماسكا والقيم ثباتا فامسى الفرد وحيدا ، يقف على ارض رخوة ، لا يكاد يستطيع ان يمسك باي شيء دون ان ينهار ، وكان من حظ تنسي وليامز ان تتجسد كل هذه الاشياء امام عينيه في واقع الجنوب الاميركي ، اذ انهارت الاسر العريقة وتساقط الافراد تحت ركام النظم والقيم القديمة واذا بادبه خير مرآة للانسان الوحيد .. المسحوق .. المنهار حتى الجنون .

يردد « فال » في « اورفيوس هابطا » : « لا يمكن لانسان ان يعرف انسانا اخر ، لقد حكم علينا جميعا بالسجن الانفرادي مدى العمر داخل جلودنا ! » واخطر ما يتجسد هذا الشعور بالوحدة سواء اكنت بين اهلك وفي بلدك ام بعيدا عنهما عند معاناة الموت ، لقد سألت لادي جدتها ، وكانت قد قضت مدة طويلة ما بين الحياة والموت : ما شعورك وانت تموتين ؟ فاجابت : الشعور بالوحدة ! ويقول شانون في « ليلة السحلية » : « الناس بحاجة الى العلاقات الانسانية » ونضيف هانا : « ان الناس يحاولون هدم الاسوار ما بينهم ولو لليلة واحدة ! » .

ومن خلال هذه التحولات الاجتماعية الكبرى وعلى هذه الارض القاحلة قد لا يجد المرء مناصا من ان يتخيل لنفسه سرابا ، عالما وهميا قائما بذاته ، ومن هنا انقسمت حياة اغلب ابطال وليامز الى حياتين : واقعية وما فوق الواقع تتمازجان احيانا الى درجة يصعب التمييز ما بينهما ، فيختلط عالم الواقع بالحلم او الخرافة او الرغبات المكبوتة او السحر . لذا يقول شالون : « اننا نعيش على مستويين ، مستوى الواقع ومستوى الخرافة ولكننا لا ندري ايهما الحقيقي » !

وازاء هذه الرؤية الحادة لتفسخ الروابط والابنية والقيم الاجتماعية وتحول الاشياء يشتد احساس وليامز بالزمن « ما اسرع ما يمضي الزمن ، لا شيء يسبقه ، ان الموت يأتي مبكرا فلا يكاد المرء يعرف شيئا عن الحياة حتى يجد الموت امامه » فينقلب هو الاخر - الزمن الى عنصر فساد وتعفن للاشياء والناس . واكثر ما يشتد الاحساس في المدن « المصابة بمرض انوار النيون » لذا يهرب منها ذوو الشعور المرهف مثل كارولين في « اورفيوس هابطا » .

ولكن ادب وليامز لا يمضي في التشاؤم والسواد الى اقصاه اذ سرعان ما ينطلق عنصر القوة والحياة والخصب . ولما كان المسرح بنظره ما يقدم المعاني الاخلاقية في مواقف جدية فلم يجد مانعا من المقابلة ما بين نموذجية من الافراد في المسرحية الواحدة : الضائع الفاشل المنهار والعنيف الشبقي الطليق .

فهناك اناس صامدون في المعركة يصارعون الضياع والتفسخ والكبت بما امتازوا به من حيوية وارادة صارمة ، وقد كان الجنس عند وليامز رمزا لهذه الارادة وهذه الحيوية كما كان عند فرويد اسما اخر لقوة الحياة « ايروس » ومتخذا معنى الثورة على واقع الانحطاط الاقتصادي والاجتماعي وعدمية الانسان وانسحاقه . ويتميز ابطاله وبطلاته الحقيقيون بالامتلاء الجنسي الى جانب الرغبة العنيفة للحياة والعنف مثل مسز ستون في « مسز ستون في روما » وبطلة بيبي دول ، وشعر سيرافينا بعد موت زوجها بانها « ممتلئة بالحياة » وتذكر بانها كانت تتمتع بالحب معه كل ليلة من ليالي زواجها مدى اثنتي عشرة سنة وان « الفراش » كان لها بمثابة المعبد ، وتصرح الام لابنتها في « قطة على سطح ساخن » ان مقياس الزواج هو « الفراش » وتقول ستيلا ان هناك اشياء تحدث ما بين الرجل والمرأة في الخفاء يبدو كل شيء تجاهها عديم الاهمية ! لذا فهي تتعلق بزوجها الشهواني رغم شراسته واعتدائه عليها .

ومن امثلة المقابلة التي اشرنا اليها جون الايجابي في « صيف ودخان » وألما السلبية ومرجريت القطة على سطح ساخن وزوجها البارد جنسيا وايزابيل المندفعة وزوجها البارد ايضا والذي يصاب برجفة عصبية كلما تقدم نحو السرير في فترة التوافق .

وفي نفس الوقت فان هؤلاء الابطال والبطلات حسيون لا يميلون الى غير المتعة والنشوة . يقول جون في « صيف ودخان » : ليس هناك على وجه الارض من هو افضل ممن يستخدم حواسه في سبيل المتعة ولا ما هو اخطر من المعاشرة الجنسية بين الرجل والمرأة فيسخر من تعلق حبيبته بالروحانيات ، وقد شعر شانون ان واجبه الحقيقي كدليل هو تقديم فرص الاحساس بالعوالم الخفية للناس .

ومثل هؤلاء لا يزايلهم القلق والتوتر ابدا ، وقد يبلغون حد الهستيريا ، خاصة عند النساء . ويرى شانون ان الهستيريا ترمومتر الطبيعة الانثوية ، هستيريا عصبية شبقية كما عند بلانش في « عربة اسمها الرغبة » وكارول في « اورفيوس هابطا » او هستيريا الخوف من الجنس كما عند الما في « صيف ودخان » والذكرى المؤلمة القهرية عند كاترين في « فجاة في الصيف الماضي » .

التحول .. الوحدة .. الصمود .. القلق .. التوتر .. الشبق هي اجواء المسرح السحري لوليامز وهي التي نجعلها جميعا مفتاحا لمغاليق هذه المسرحية ونترك للقراء والنقاد الكرام مجال الكشف عن غوامضها : ما هو سر توتر وقلق كورنيليا ؟ . ما هي العلاقة الغامضة ما بينها وجريس ، ما هو موقف جريس الحقيقي منها . ؟ ما هو تركيبها النفسي ؟ واخيرا ما هو الشيء الذي لا يقال ما بينهما ؟ .

(الانسة كورنيليا سكوت في الستين من العمر ، ثرية عانس من الجنوب ، تجلس الى منضدة خشبية صغيرة تتسع لشخصين . المقعد الثاني لم يشغل ابدا . امامها مزهرية من الكريستال فيها وردة وحيدة . محاطة وعلى المنضدة بجهاز تلفون ، صينية فضية ، اناء فضي مزخرف

للقهوة . تبعث القطيفة الارجوانية التي تغطي ما خلفها مباشرة شعورا بالابهة وهناك حاك مهمل في نهاية المنطقة المضاءة . عندما رفع الستار كانت تدير رقما في جهاز التلفون)

كورنيليا ــ هل هذا منزل السيدة هورتن ريد ؟ انني اتحدثبالنيابة عن الانسة كورنيليا سكوت . انها تعتذر عن عدم استطاعتها حضـــور اجتماع جمعية الفتيات عصر هذا اليوم فقد نهضت من الفراش هـذا الصباح وهي مصابة بالتهاب في البلعوم مما اضطرها للبقاء فيه، فارجو تقديم اعتذارها الى السيدة ريد ولتعلم بغيابها مقدما ... شكرا .. اوه لحظة واحدة ! يظهر ان لدى الانسة سكوت رسالة اخرى .

(جريس لانكستر تدخل الساحة المضيئة . ترفع كورنيليا يدهـا في اشارة تحذير) ماذا ... الانسة سكوت ؟ (وقفة صغيرة) اوه ! تود الانسة سكوت ان تترك كلمة للانسة ايزميرالدا هوكنز بان تتصـل بها حالما تصل . شكرا . مع السلامة (تترك السماعة) تلاحظين انني قد مثلت دور سكرتيرتي هذا الصباح !

جريس ــ كان الضوء شاحبا لدرجة انه لم يستطع ايقاظي .

(جريس لانكستر في الاربعين او الخامسة والاربعين ، شاحبة لكنها لا زالت جميلة ، شعرها الاشقر الذي يشوبه الشيب قليلا، عيناها العميقتان ، منظرها الرقيق ، في ردائها الحريري الوردي ما يمنحهـا جميعا صفة الضعف على نقيض تام من الابهة الرومانية للانسة سكوت. هناك توتر خفي بين الاثنتين ، جو يوحي بشيء لا يقال)

كورنيليا ــ لقد فتحت البريد توا .

جريس ــ هل هناك من جديد ؟

كورنيليا ــ بطاقة من ثيلما بيترسون من مايو .

جريس ــ اوه كيف حال ثيلما ؟

كورنيليا ــ هي تقول بانها « تتقدم بصورة حسنة » ذلك يدل على شيء كثير .

جريس ــ اليس لديها شيء تغير ؟

كورنيليا ــ عدة اشياء كما اظن .

جريس ــ اوه .. هنا مجلة « الرسائل » نصف الشهرية .

كورنيليا ــ هذا ما يثير دهشتي . لقد ظننت بانني قطعتاشتراكي بهذه المجلة .

جريس ــ حقا كورنيليا ؟

كورنيليا ــ بالتاكيد، انت تذكرين انني قطعت اشتراكي حال صدور ذلك العدد الذي حمل ذلك الهجوم البذيء على ابن اعمي ، سيسيل تويتلر بيتس ، القصصي الموهوب الوحيد الذي انجبه الجنوب منـــذ توماس نيلسون بيج .

جريس ــ اوه .. نعم .. انا اذكر ، لقد كتبت رسالة احتجاج الى محرر المجلة واستلمت ردا وديا من المحرر الاول المدعو كارولين مما ادى الى ارتياحك التام فتراجعت عن قطع الاشتراك .

كورنيليا ــ انا لم ارتح ابدا لا بصورة تامة ولا جزئية من الاجوبة الودية ، واذا كنت قد كتبت الى رئيس التحرير وتلقيت جوابا من محرر اول فان رد الفعل لذلك النوع من الوقاحة لدي يصعب تسميته بمـا تدعينه ارتياحا .

جريس (في محاولة لتغيير مجرى الحديث) : اوه .. هنـــا الكتالوغ الجديد لمخزن الحاكيات في اتلانتا .

كورنيليا (مع ايماءة) : نعم انه هنالك .

جريس ــ اراك قد اطلعت على عدة حقول فيه .

كورنيليا ــ اظن انه ينبغي زيادة مجموعتنا من لايدر .

جريس ــ انك قد لاحظت قطعة سيبلوس التي اشتريناها اخيرا .

كورنيليا ــ ان فيها خدشا صغيرا (تتنفس بعمق ثم تتنهد،يرتكز نظرها على التلفون الصامت) انت تلاحظين ايضا بانني قد اشرت على عدد من مختارات الاوبرا .

جريس (متعمدة اثارتها) : اين .. اية اوبرات .. انني لم الاحظ ذلـك .

كورنيليا ــ لماذا انت ثائرة هكذا بشان الكتالوغ .. عزيزتي ؟

جريس ــ انا اهيم بالاسطوانات المسجلة .

كورنيليا ــ اود لو انك كذلك بما فيه الكفاية لرجعت بهـــا الى اغلفتها الورقية في الالبوم .

جريس ــ اوه .. هنا فيفالدي الذي نريده !

كورنيليا ــ لسنا « نحن » عزيزتي، فقط انت .

جريس ــ الست « انت » كورنيليا ؟

كورنيليا ــ اظن ان فيفالدي ليس الا شبحا لباخ .

جريس ــ كم هو غريب ان املك انطباعا بانك ... (يرن التلفون) هل اجيب ؟

كورنيليا ــ لطفا .

جريس (ترفع السماعة) : منزل الانسة سكوت (يصدر هـذا الاعلان بصوت وقور كما لو كان يعلن عن مكان مقدس) اوه .. كلا .. انا جريس وكورنيليا بجانبي (تترك السماعة) ايزميرالدا هوكنز .

كورنيليا (بتجهم) : كنت اتوقع نداءها (في التلفون) هالو ، ايزميرالدا عزيزتي ، كنت اتوقع نداءك . من اين تنادينني الان ؟ انـا اعرف انك تكلمينني من الاجتماع ... ها ها ! ولكن من اي تلفون في البيت ، هناك اثنان كما تعلمين ، الاول في قاعة الطابق الاسفل والثاني في غرفة المخدع حيث يحتمل ان تكون السيدات قد نزعن معاطفهن . انت في الطابق الاسفل اليس كذلك ؟ حسنا في هذا الوقت انا اخمن ان كل الفتيات قد اجتمعن فعلا . الان اصعدي الى الطابق العلـوي وكلميني ثانية من هناك حيث يستطيع المرء ان يتكلم بحرية اكثر قليلا . عزيزتي كذلك اريد ان اوضح موقفي تماما قبل ان يبدأ الاجتماع . شكرا عزيزتي (تترك السماعة وتنظر بتجهم الى الفضاء) .

جريس ــ جمعية الفتيات .

كورنيليا ــ نعم . يجرون الانتخاب السنوي اليوم ..

جريس ــ اوه كم هو مثير ! لماذا لم تحضري الاجتماع ؟

كورنيليا ــ فضلت عدم الذهاب .

جريس ــ فضلت عدم الذهاب ؟!

كورنيليا ــ نعم فضلت عدم الذهاب (تلمس صدرها . تلهث كما لو انها صعدت درجا ركضا) .

جريس ــ ولكنه الانتخاب السنوي للمسؤولين .

كورنيليا ــ نعم قلت لك انه كذلك . (جريس تسقط ملعقة . كورنيليا تصرخ وتقفز من مكانها) .

جريس ــ انا متاسفة (تدق الجرس للخادم) .

كورنيليا ــ انها مؤامرة ، مؤامرة وخدعة اثارتني بحيث لا استطيع التنفس في مثل ذلك الجو ! (جريس تدق الجرس بشكل اقوى) لماذا تدقين الجرس ؟ انت تعلمين ان لوسيندا ليست هنا .

جريس ــ انا متاسفة جدا . اين ذهبت لوسيندا ؟

كورنيليا (بهمس مبحوح يكاد لا يسمع) هناك مناسبة فخمة فـي المدينة) تشد على حنجرتها بقوة وتعيد العبارة) .

جريس ــ اوه عزيزتي لديك التهاب في الحنجرة .

كورنيليا ــ لا نوم ... لا نوم في الليلة المنصرمة .

(يزعق التلفون بين يديها فتصرخ وترمي به كما لو كان قطعة من الجمـــر) .

جريس (ترفع التلفون) : منزل الانسة سكوت اوه . لحظة واحدة رجـــاء .

كورنيليا (تخطف التلفون) : ايزميرالدا هل انت الان في الطابق العلوي ؟

جريس (في همس عال) انها ليست ايزميرالدا . انها السيدة س. س. برايت !

كورنيليا ــ لحظة واحدة . لحظة واحدة . لحظة واحدة (تدفـــع التلفون ثانية الى جريس مع نظرة غضب) كيف تجرؤين على جعلي على الخط مع هذه المراة ؟

جريس ــ كورنيليا ، لست انا ، كنت عازمة على سؤالك حالا فيما لو كنت ...

كورنيليا ــ هش (تقفز من مكانها وتحدق فيهــا) الان ناوليني التلفون (تناولها اياه ببرود) . ماذا استطيع من اجلك رجاء ؟ اخشى الا تفتح حديقتي هذا الربيع للزوار . اظن ان تهذيب الحدائق هواية جمالية وليس برياضة تنافسية . الزوار المنفردون سيجدون رحبا اذا صدرت اليهم الدعوة سلفا حتى استطيع افساح المجال لهم لرؤية كافة جوانبها بواسطة البستانيين . ولكن لن يكون هناك فرق من الزوار بعد ان اتلفوا الحديقة في الربيع الماضي . انهم يأتون مع كلابهم ويحزمون الورد ، وانت على الرحب والسعة الكلية . وداعا (تعيد التلفون الى جريس) .

جريس ــ اظن ان اثار الانتخاب كانت تقل فيما لو كنت حاضرة فيه كورنيليا .

كورنيليا ــ لا ادري عما تتحدثين .

جريس ــ هل انت مستعدة لمركز معين ؟

كورنيليا ــ استعد لمركز . ما هو الاستعداد للمركز ؟

جريس ــ لماذا . ها ها . تتلهفين على شيء ما ؟

كورنيليا ــ هل تعرفين انني اتلهف نحو اي شيء يا جريس ؟ عندما اقبل اي منصب في مجتمع او ناد فانما تحت الحاح الاعضاء . انا في الحقيقة اكره المناصب . ولكن هذا شيء مختلف ، مختلف كليا . انه امتحان . انت تلاحظين انني اعلم اشياء معينة الان . هناك فئة صغيرة، زمرة في الجمعية يحملون العداء لي .

جريس ــ اوه كورنيليا انا متاكدة من انك على خطأ .

كورنيليا ــ كلا هناك حركة ما ضدي .

جريس ــ حركة ؟ حركة ضدك ؟

كورنيليا ــ حركة منظمة لابعادي عن اي منصب هام .

جريس ــ ولكن هل كنت تحملين مسؤولية هامة دوما في اللجنة؟

كورنيليا ــ لم اكن نائبة فيها قط .

جريس ــ هل تريدين ان تكوني نائبة ؟

كورنيليا ــ كلا انت تسيئين فهمي . انا لا اريد ان اكون نائبة .

جريس ــ اوه ..

كورنيليا ــ انا لا اريد ان اكون اي شيء مهما كان . اريد ببساطة تحطيم هذه الحركة المضادة لي ولهذه الغاية اجمع كل قواي .

جريس ــ فواك ؟ (تختلج شفتاها قليلا كما لو كانت تميل بصورة قاهرة للابتسام) .

كورنيليا ــ نعم لا زال لدي بعض الاصدقاء في اللجنة الذيـن يقاومون الحركة .

جريس ــ اوه ..

كورنيليا ــ اتلقى المعونة الراسخة من كل اعضاء المجلس الاقدم .

جريس ــ لماذا . اذن ليس هناك ما يدعو للقلق كما اظن !

كورنيليا ــ لقد اخذت اللجنة بالاتساع كثيرا في الاونة الاخيرة ، والحقيقة الشائنة ان هناك نساء يعترفن بعدم أهميتهن فـي الاجتماع الكنسي الثاني المتوقع .

جريس ــ لكنه لا زال مجتمعا وطنيا في الحقيقة ...

كورنيليا ــ عزيزتي جريس . هناك طائفتان لجمعية الفتيات فـي مدينة ميرديان ، هناك لجنة فورست للمجتمع الواطىء والطائفة التي كان يظهر ان لديها شيئا صغيرا من الرقعة ! انا لست طفيلية ولــن ارضى ما لم تكن هناك ديمقراطية . انت تعرفين ذلك لكن ... (يـرن التلفون . كورنيليا ترفع السماعة وتعطيها لجريس) .

جريس ــ منزل الانسة سكوت . اوه . نعم لحظة واحدة (تعطي السماعة الى كورنيليا) انها ايزميرالدا هوكنز .

كورنيليا (في التلفون) هل انت في الطابق العلوي الان ؟ حسنا انني مستغربة فقد استغرق نداؤك مرة ثانية وقتا طويلا . اوه ولكــن اذكر انك قلت ان موعد الغداء قد انقضى . حسنا انا مسرورة لتقوية نفسك بشيء من الطعام . ماذا احتوت المائدة ؟ الدجاج الملوكي ! هل تعرفينه . انه من اختصاص اميليا المسكينة ! .. مع قطع مـن الفلفل والفطر الطري فيه . ماذا فعلت السيدات اللواتي يأخذن درجـة حرارتهن ؟ اوه اعزائي المساكين ! وبعد ذلك كان هناك عصير الليمـون الحلو مع اصابع العروس . ماذا ؟ عصير الليمون الحامض وبـدون اصابع العروس ؟ يا له من تحول مفجع ! انا مستغربة جدا ! هوههوهو.. (تسعى مهتزة نحو الكوب) الان ماذا هناك ؟ درس برنامج الحقـوق المدنية ؟ ثم يأخذون الاصوات بعد نصف ساعة ! الان ايزميرالدا آمـل انك فهمت موقفي جيدا . لا ارغب في تحمل اية مسؤولية في اللجنة بدون تصويت . انت تعلمين ماذا يعني ذلك ، اليس كذلك ؟ انه دورة برلمانية . عندما يعين امرؤ في منصب ما بالاجماع فانه يعني انه لـم يؤخذ اي صوت ما . وبكلمة اخرى .. الانتخاب الالي ، البسيـط ، بالتعيين وبدون معارضة . نعم عزيزتي انه ابسط من ذلك . لقد كنت امينة صندوق في ثلاث دورات ، مرتين سكرتيرة ومرة راعية كنيسة . كم هو منصب كئيب مع تلك الصلوات الطويلة المملة لبيت الجمعية ، ومجموع ذلك اربعة عشر عاما قضيتها في خدمة المجلس ، تأملي ! حسنا ان الامر اصبح واضحا الان . اذا كانت الجمعية تشعر بانني قد برهنت على قابلياتي واخلاصي بجدارة تكفي لتسميتي نائبة للرئيس بدون اخذ الاصوات ، عن طريق التصويت بالاجماع ... لماذا ثم بالطبع انني اضبح مرغمة على القبول (يرتجف صوتها بانفعال) ولكن اذا ، الاحتمال الاخر، الـ آه .. الزمرة ! انت تعرفين الذين اعنيهم ! هل تكفي الشجاعة لترشيح اي شخص اخر للمنصب ــ هل تفهمين موقفي ؟ فـي هذه الحالة ، وهي صعبة التصور افضل اهمال الموقف كلية . وعندما تقع الحالة الاخرى المسماة وتتكرر يجب ان انطلق انا حالا بدون اي قيد او شرط هل ان ذلك مفهوم تماما ايزميرالدا ؟ وبعد حسنا ارجو عودتك الى الطابق الاسفل الى الاجتماع . اختاري دجاجتك الملوكية، عزيزتي، ثم ناديني ثانية من تلفون الطابق العلوي حالما يكون هناك ما يقال لي . (تعلق السماعة وتبحلق بتجهم في الفضاء . جريس ترفع قطعة من الليمون بشوكة فضية صغيرة) .

جريس ــ الم يكن لديهم قط ؟

كورنيليا ــ لديهم ماذا عزيزتي ؟

جريس ــ الانتخابات .

كورنيليا ــ كلا ب كلا ابدا ، يظهر انه على وشك الوقوع لذا ...

جريس ــ كورنيليا لماذا لا تفكرين بشيء الا بعد ان ينقضي ؟

كورنيليا ــ ما الذي يجعلك تعتقدين انني قلقة بشانه ؟

جريس ــ انك .. انك تتنفسين بسرعة !

كورنيليا ــ لم انم جيدا الليلة الماضية . كنت تناورين حـول المنزل مع تلك الصرة .

جريس ــ انا متأسفة جدا . انت تعلمين ان لا شيء هناك . انه تقلص عضلي ينجم من الاجهاد .

كورنيليا ــ اي اجهاد يأتي منه جريس ؟

جريس ــ اي اجهاد ؟ (تتفوه بضعف ، ابتسامة حيرى) لماذا انا لا اعلم ...

كورنيليا ــ اجهاد ماذا ؟ هل تودين ان اقول لك ؟

جريس ــ المعذرة (تنهض) .

كورنيليا (بشدة) الى اين انت ذاهبة ؟

جريس ــ الى الطابق العلوي للحظة واحدة ! لقد تذكرت الان ان علي تناول قطرات البلادونا !

كورنيليا ــ انه ليس حسنا بعد الطعام .

جريس ــ اظن ان ذلك صحيح .

كورنيليا ــ ولكنك تريدين الهروب ؟

جريس ــ لا طبعا .

كورنيليا ــ في الاونة الاخيرة ولعدة مرات اخذت تبتعدين منـي هاربة كما لو كنت اهددك بسكين فجاة .

جريس ـ كورنيليا كنت هاربة !

كورنيليا ـ يحدث هذا دائما عندما يكون هناك شيء يقال غالبا ما بيننا ! ... يوشك ان يقال .

جريس ـ انا اكره أن اراك هائجة بعد ظهور نتائج انتخابات نادٍ سخيف للنساء .

كورنيليا ـ انا لا اتحدث عن الجمعية ، انا لا افكر حتى فيهم انما ..

جريس ـ اتمنى ان تلغي ذلك من ذهنك نهائيا . هل الوقت مناسب لعزف بعض المسجلات الان . دعيني اضع سيمفونية على الجهاز .

كونيليا ـ كلا .

جريس ـ ما رأيك في باخ على البيانو والاوتار ، القطعة التي استلمناها في عيد الميلاد من جيسي وجاي ؟

كورنيليا ـ كلا ، قلت لك كلا ، كلا .

جريس ـ شيء خفيف وهادىء . مثل انشودة «الشيخ الفرنسي» امكن ذلك ؟

كورنيليا ـ ما هو الشيء المحظور التحدث فيه فيما بيننا ؟ اي شيء نتجنب الخوض فيه عندما لا تكون الخادم في البيت خاصة ؟

جريس ـ اوه ، هذا هو الشيء المطلوب ! (تدع الحاكي يعمل . لاندوسكا يعزف المختارات . الحاكي في اقصى المساحة المضاءة او خارجها تماما . كورنيليا تنظر بغيظ نحو جريس وهي تستعيد مقعدها بدلال مصطنع ، تشبك يديها وتغلق عينيها في ذهول) اوه كم هو بديع ، رقيق ، صاف يبعث على الانشراح ...

كورنيليا ـ نعم وغير مخلص تماما !

جريس ـ الموسيقى ؟ غير مخلصة ؟

كورنيليا ـ بالضبط ! انها « تطلق اشياء » بدلاً من النطق بها ..

جريس ـ الموسيقى تعاويذ الهية لتسكين المكنونات الهائجة .

كورنيليا ـ اوه ، نعم اذا سمحت لها المكنونات الهائجة .

جريس ـ اوه .. الصفاء .. الصفاء .

كورنيليا (بحقد) : لوندوسكا فنان الانغام الرقيقة .

جريس (بشغف) : وكذلك هو ذو وجه نبيل وبروفيل اجمل واقوى من اديث ستيويل . بعد هذا ستعزف (فاسيدا !) ايدث ستيويل « جين ، جين ، طويلة كالرافعة .. ضوء الصباح ينزلق ثانية » .

كورنيليا ـ عزيزتي ، هل هناك شيء فشلت في ملاحظته ؟

جريس ـ اين ؟

كورنيليا ـ تحت انفك مباشرة .

جريس ـ اوه تعنين وردتي .

كورنيليا ـ اجل اعني وردتك .

جريس ـ طبعا لقد لاحظت وردتي منذ اللحظة التي دخلت فيها الغرفة . رأيتها هناك .

كورنيليا ـ لم تصدر منك اشارة الى ذلك .

جريس ـ لقد فعلت ولكنك كنت قلقة بشان الاجتماع .

كورنيليا ـ انا لم اكن قلقة بشأن الاجتماع .

جريس ـ لمن اقدم الشكر من اجل هذه الوردة اللطيفة ؟ المستخدمتي الكريمة ؟

كورنيليا ـ ستجدين اربع عشرة وردة اخرى في مكتبك عندما تذهبين للعناية بالرسائل .

جريس ـ اربع عشرة وردة اخرى !

كورنيليا ـ والمجموع خمس عشرة .

جريس ـ كم هو مدهش : لماذا خمس عشرة ؟

كورنيليا ـ كم مضى عليك وانت هنا ؟ كم من الوقت جعلت فيه هذا البيت بيت الازهار .

جريس ـ كم هي طريقة جميلة لتقديمها ، طبعا لانني سكرتيرتك منذ خمس عشرة سنة !

كورنيليا ـ رفيقتي خمس عشرة سنة ! وردة لكل سنة ، سنة لكل وردة !

جريس ـ يا له من تعبير جميل عن المناسبة .

كورنيليا ـ فكرت في اول الامر باللآلىء ثم فكرت كلا .. الورود، لكن من المحتمل ان امنحك شيئا ذهبيا .. ها ها ! السكوت من ذهب.. هكذا يقولون .

جريس ـ اوه عزيزتي . ان ذلك الجهاز الاحمق لا زال يعزف نفس المعزوفة .

كورنيليا ـ اتركيها .. اتركيها .. انا احبها .

جريس ـ دعيني الان ...

كورنيليا ـ اجلسي . في صباح السادس من تشرين الثاني منذ خمس عشرة سنة مضت ، عندما يكون المرء لطيفا جدا ومهذبا وهادئا ! وصلت ارملة خجول ، صغيرة ، صغيرة تماما الى درايف في اول الامر. الفصل كان خريفا . كنت اضع الاوراق المتساقطة حول شجيرات الورد لتحميها من الصقيع .. وسمعت وقع اقدام على الحصى،خطوات خفيفة ، سريعة ، رقيقة كالربيع عندما يأتي في منتصف الشتاء ،ونظرت الى اعلى وبصورة كافية طبعا .. كان هناك الربيع ! شخص صغير بحيث ان الضوء الذي يشع منه كان رفيعا كما لو كانت هي مصنوعة من قماش حرير لمظلة بيضاء . (جريس تسكت لحظة ثم تضحك بفزع) (بفظاظة وكأنها مصابة) لماذا تضحكين ؟ لماذا تضحكين هكذا ؟ .

جريس ـ انها انطلقت .. ها ها انطلقت مثل المقطع الاول من قصة في مجلة نسائية .

كورنيليا ـ ما هي الاشارة القاطعة !

جريس ـ انا لا اعني به على هذا النحو ، انا ..

كورنيليا ـ باي شكل اخر اذن تعنين به .

جريس ـ كورنيليا ، انت تعلمين كم انا ، انا دائما ارتبك من التعاطف قليلا السـت كذلك ؟

كورنيليا ـ نعم . الخوف من أي شيء يفضح بعض المشاعر !

جريس ـ الناس الذين لا يعرفونك جيدا ، وهم تقريبا كل الناس الذين نعرفهم ، يندهشون من سماعك ، كورنيليا سكوت ، تلك السيدة المهذبة الوقور تعبر عن نفسها بهذا الاسلوب الوجداني .

كورنيليا ـ الناس الذين لا يعرفونني جيداً هم كل الناس ! نعم اظن حتى انت ؟

جريس ـ كورنيليا يجب أن توافقي على ان هذه الفكرة لا تليق بك!

كورنيليا ـ هل هناك ما يشبهني غير السكوت ؟ (الساعة تدق بقوة) هل قضي علي بالسكوت مدى الحياة ؟

جريس ـ انه تماما لا يشبهك لـ ..

كورنيليا ـ لا يشبهني . لا يشبهني . ماذا تعرفين عما يشبهني او لا يشبهني !

جريس ـ انت تنكرين ذلك ، كورنيليا ، مثلما انت فعلا رجاء ، ولكن من الواضح بالنسبة الي انك غير مرتاحة تماما بسبب مشاعرك القلقة حول انتخابات جمعية الفتيات .

كورنيليا ـ هل هناك اهانة أخرى مغلفة برقة ؟

جريس ـ اوه ، كورنيليا .. ارجوك .

كورنيليا (مقلدة حركتها) اوه ، كورنيليا .. ارجوك !

جريس ـ اذا كنت قد اخطات فارجوك المعذرة ، اقدم اعتذاري المتواضع جدا من اجل ذلك .

كورنيليا ـ انا لا اطلب اعتذارا منك . (هدوء متأزم . الساعة تدق . تندفع جريس فجاة الى الامام لملامسة يد الانسة سكوت ذات العروق البارزة والمحلاة بالجوهرات . كورنيليا تسحب يدها جانبا كما لو مستها النار) .

جريس ـ اشكرك من اجل الورود .

كورنيليا ـ لا اريد شكرا منك ايضا ، كل ما اريده هو بعض العطف المتبادل ، ليس الكثير بل القليل وفي بعض الاحيان .

جريس ـ لك ذلك دائما كورنيليا .

كورنيليا ـ وشيء اخر ايضا . قليل من الكلام الصريح .

جريس ـ الكلام الصريح ؟

كورنيليا ـ نعم ، الكلام الصريح ، اذا لم يكن من الصعوبة رجاؤه من سيدة متباهية شابة مثلا !

جريس (تنهض ازاء المنضدة) : انا لست متباهية كما ولست شابة يا كورنيليا .

كورنيليا ـ اجلسي . لا تتركي المنضدة .

جريس ـ هل هذا امر ؟

كورنيليا ـ انا لا اعطي اوامر لك . انا اوجه رجاء !

جريس ـ يصعب في بعض الاحيان تمييز رجاء المخدوم من اوامره (تجلس) .

كورنيليا ـ ارجو تغيير التسجيل . (تنهض جريس وتسكت الجهاز) جريس ! الا تشعرين ان هناك شيئا لا يقال فيما بيننا ؟

جريس ـ كلا كلا ، لا اشعر بذلك .

كورنيليا ـ انا اشعر ، اشعر منذ فترة طويلة بشيء لا يقال فيما بيننـــا .

جريس ـ الا تعتقدين ان هناك دائما شيئا لا يقال بين اثنين من النـاس ؟

كورنيليا ـ لا ارى سببا لذلك .

جريس ـ ولكن الا توجد اشياء هائلة بدون اسباب ؟

كورنيليا ـ دعينا لا نقلب الموضوع الى جدل ميتافيزيقي .

جريس ـ حسنا ولكنك تجعلينني في حيرة .

كورنيليا ـ انه بسيط جدا . فقط اشعر ان هناك شيئا لا يقال فيما بيننا وينبغي ان يقال .. لماذا تنظرين الي هكذا ؟

جريس ـ كيف انظر اليك ؟

كورنيليا ـ بفزع عميق .

جريس ـ كورنيليا .

كورنيليا ـ انت .. انت ولكنني لن اسكت !

جريس ـ استمري ، استمري ارجوك .

كورنيليا ـ انا مستمرة ، اريد اريد انا ـ (يدق التلفون ، تتجه جريس نحوه) كلا كلا اتركيه ليرن . (يستمر في الرنين) اسحبيه من محلـــه !

جريس ـ هل تتركينني ..

كورنيليا ـ من محله قلت لك ! (تسحب جريس التلفون من محله. صوت يقول : هللو هللو) .

جريس (فجأة تنشج) : انا لا اقدر عليه .

كورنيليا ـ صمتا . هناك من يستطيع سماعك !

صوت ـ هللو هللو ! كورنيليا ! كورنيليا سكوت ! (كورنيليا ترفع السماعة ثم تعيدها بعنف) .

كورنيليا ـ اوقفي ذلك الان ! اوقفي تلك الخدعة الحمقاء .

جريس ـ قلت ان هناك شيئا لا يقال ، يمكن ان يكون ذلك ، انا لا اعلم ولكنني اعلم اشياء قضى عليها السكوت ، اعلم كذلك ان الصمت عندما يمضي لفترة طويلة ما بين اثنين يصبح كالجدار الذي لا يمكن اختراقه ! من الممكن ان يكون بيننا ما يشبه ذلك الجدار . جدار لا يمكن اختراقه . او من الممكن انك تستطيعين هدمه . انا شخصيا لا استطيع ذلك . لا استطيع حتى محاولة ذلك . انك الشخص الاقوى ما بيننا . تعرفين ذلك بالتأكيد . كلانا قد تحول الى الشيب ولكن ليس من نفس النوع . في ذلك اللباس المخملي ما يجعلك تشبهين الامبراطور تيبر في لباسه الامبراطوري ، ان شعرك وعينيك معا في لون الحديد ، الحديد الرمادي . النظرة التي لا تقهر ! ان كل الناس يشعرون برعب خفيف منك ، يشعرون بقوتك ومن اجلها يعجبون بك . ياتون الى هنا لاستطلاع رايك في هذا وذاك .. اي المسرحيات جيدة هذا الموسم في برودواي .. اي الكتب تستحق القراءة ، اي الكتـب تافهة ، اي الاسطوانات قيمة ، واخيرا ما هو الموقف الصائب من اللوائح المعروضة على الكونغرس ! اوه انك منبع الحكمة واضافة الى ذلك فلـك .. ثروتك ! نعم لك نصيبك من النجاح ! لك عقاراتك الحقيقية ومخزوناتك وثائقك ، قصرك في ايدج ، سكرتيرتك الخجولة الصغيرة ، حدائقك الخيالية التي لا يستطيع الزوار الدخول اليها ...

كورنيليا ـ اوه نعم ، انت تتكلمين ، اخيرا تكلمت ! استمري رجاء استمري في الحديث .

جريس ـ انا اختلف تماما ! تحولت الى الشيب ولكن بشكل اخر، ورماديتي تختلف ، ليست حديدية كما هو لديك ، ليست امبراطورية. ولكن رمادية ، رمادية بلون نسيج العنكبوت (تعيد التسجيل برقة) شيء ابيض اصبح ترابيا ، رمادية شيء منسي . (يدق التلفون ثانية . لا يبدو انهما يلاحظان ذلك) وتلك هي القضية . هذا هو الخلاف بين نوعي رمادية كل منا ، انت وانا ، يجب الا تنتظري مني الاجابة الجريئة على اسئلة تهز المنزل بهدوء ! انفضي باشياء لم نقل خلال خمس عشرة سنة ؟! هذه الفترة الطويلة التي جعلت من الصمت جدارا لا يستطيع حتى الديناميت ان يفتح ثلمة فيه و (تلتقط السماعة) أنا لست قوية جريئة بما فيه الكفاية ، انا لست ..

كورنيليا (بعنف) : انت تتكلمين في التلفون !

جريس (في التلفون) : هللو . اوه. نعم انها هنا. انها ايزميرالدا هوكنز .

كورنيليا (تخطف التلفون) : من ذاك ، ايزميرالدا ؟ ماذ تقولين ، هل الغرفة مليئة بالنساء ؟ تبدو لي اصوات الثرثرة من هناك . ماذا تحاولين ان تقولي لي ؟ هل انتهوا من الانتخاب اخيرا ؟ ماذا ماذاً ماذا ؟ اوه هذا هو الجنون ! لا استطيع سماع كلمة واحدة مما تقولين . ان صوتهم كهدير الرابع من تموز ! انه احتفال عظيم ! ها ها . الان حاولي مرة اخرى وفمك مطبق على التلفون ! ماذا ماذا ! انا اريد ماذا ؟ الا تستطيعين ان تكوني جدية ؟ هل تركت دماغك ؟ (الى جريس بصوت مرتاع) انها تريد ان تعرف ما اذا كنت اريد ان اكون نائبة للرئيس ! (تعود الى التلفون) ايزميرالدا هل تستمعين الي ؟ ماذا تقولين ! هل هناك عجز جديد ؟ كيف يظهر ؟ لماذا ناديتني قبل التصويت ؟ بصوت عال ، تكلمي بصوت عال رجاء واطبقي بفمك على التلفون كما لو انهم يسترقون السمع ! من سأل عما اذا كنت اقبل بنيابة الرئاسة،عزيزتي؟ اوه السيدة كولبي ، طبعا ! تلك الساحرة المخاتلة ! ايزميرالدا، اسمعي انا سوف اقبل ـ لا منصبا غير اعلى المناصب ! هل فهمت ؟ انـا لن اقبل بأي منصب عدأ ... ايزميرالدا (تضع السماعة في مستقرها).

جريس ـ هل جرت الانتخابات ؟

كورنيليا (في حالة ذهول) : ماذا ؟ كلا هناك استراحة خمس دقائق قبل الابتداء بها .

جريس ـ هل هناك اشياء لا تجري بصورة حسنة ؟

كورنيليا ـ « هل تقبلين ان تكوني مساعدة لنائب الرئيس » لقد سألتني « اذا لم يجر انتخابك نائبة للرئيس لسبب من الاسباب » ثم اختنق صوتها كما لو ان شخصا اختطف منها السماعة او كمـا لو احترق البيت !

جريس ـ كنت تصرخين مما يجعلني اظن انها قد فزعت .

كورنيليا ـ بمن تستطيعين الوثوق في هذا العالم ، علـى من تستطيعين الاعتماد ؟

جريس ـ ارى احتمال ذهابك الى الاجتماع .

كورنيليا – اعتقد ان عدم وجودي هناك اكثر صوابا .

جريس (تنهض ثانية) : هل استطيع الانصراف الان ؟

كورنيليا – كلا . ابقي هنا !

جريس – اذا كان ذلك طلبا انا ..

كورنيليا – ذلك امر ! (جريس تجلس وتغلق عينيها) عندما جئت لاول مرة الى هذا البيت هل تعلمين انني لم اكن اتوقعك ؟

جريس – أوه ولكن كورنيليا دعتني الى هنا .

كورنيليا – كنا نعرف بعضنا البعض بصعوبة .

جريس – لقد التقينا في الصيف السابق عندما كان رالف ..

كورنيليا – يا للحياة ! نعم التقينا في سواني حيث كان مرشدا سياحيا .

جريس – كان مريضا انذاك ...

كورنيليا – انا افكر كم هو جميل ذلك الغرام ، الفتاة الوديعة التي لا تجد من تستطيع الاتكاء عليه ، من يستطيع حمايتها ! وبعد شهرين من ذلك سمعت من كلارا بيل دريك انه قد توفي ...

جريس – كتبت الي رسالة لطيفة ، تقولين فيها كم انت وحيدة منذ فقدان والدتك مع الحث على الاستقرار هنا لحين زوال الصدمة . كان من الظاهر فهمك لمدى حاجتي الشديدة الى استرجاع الزمالات القديمة لفترة من الوقت . لقد كرهت الحضور ، لم اكن حتى كاتبتك الرسالة الثانية ..

كورنيليا – بعد ان تلقيت رسالتك كنت بحاجة الى الحث .

جريس – ساظل صامتة بالنسبة لرغبتي . لقد حضرت فقط بقصد البقاء لبضعة اسابيع . لقد كنت خائفة من الاحتفاظ بالترحاب بي.

كورنيليا – كم كنت لا تبصرين مدى رغبتي يائسة للاحتفاظ بك هنا للابد .

جريس – اوه لقد رأيت انك – (يرن التلفون . تخطف السماعة) منزل الانسة سكوت . نعم انها هنا .

كورنيليا (ترفع السماعة الى اقصى مداها (كورنيليا سكوت تتكلم ؟ أوه . انك انت ايزميرالدا حسنا . ماذا كانت النتيجة ؟ انا لا اصدقك . ببساطة .. لا اصدق بك (جريس تجلس بهدوء الى المنضدة) انتخبت السيدة هورنسبي ؟ حسنا هناك حصان اسود لك ! اول من سنة في الدورة .. هل ألغيت باسمي في الاقتراع ؟ اوه انا اعلم ، لكنني أقول لك استرجعي اسمي اذا – كلا كلا كلا لا اريد الايضاحات ، انها ليست مشكلة ، عندي الكثير الان . انت تعرفين بانني ساداخل في جمعية فتيات بأرونزاوف رنيميد ! اجل انها تأسست، لدي خط مباشر مع ايرل اوف – كلا انه يبدو مستقيما ، لقد تأسس خط واضح ومن ثم وبالطبع انا صالحة ايضا للاشتراك في ((كولونيل داماس)) وفي ((هيجنوت)) ، ثم ماذا عن نشاطاتي الاخرى ... وهلم جرا ، لماذا لا استطيع رفعه ان .. أرادوا .. طبعا ساستقيل من اللجنة المحلية ، أوه نعم انا ! سكرتيرتي جالسة الى اليمين مني ، لديها قلمها ودفتر ملاحظاتها وسأملي عليها خطاب استقالتي من اللجنة المحلية حال انهاء هذه المكالمة . اوه كلا كلا كلا ، انا لست مجنونة ، غير مستهترة ابدا ، انا لا زلت – ها ها ! اتسلى قليلا .. السيدة هورنسبي؟ لا شيء ينجح مثل الاعتدال اليس كذلك ؟ شكرا مع السلامة ايزميرالدا. (تضع السماعة في حالة ذهول . جريس تنهض) .

جريس – دفتر وقلم ؟

كورنيليا – اجل دفتر وقلم ... ساملي خطابا ...

جريس تترك المنضدة . في نهاية الرفعة المضيئة تلتفت نحو اكتاف كورنيليا العجفاء ، وباستخفاف يظهر ابتسامة غامضة للحظات على شفتيها ، ليست خبيثة تماما ولكنها ليست ودية ايضا ، ثم تجتاز الرفعة المضيئة وبعد لحظة يأتي صوتها من خارجها) :

جريس – كم هي وردة محبوبة ! واحدة لكل سنة .

– ستار –

بغداد ترجمة مزاحم الطائي

قضيــة الهبـاي

– تتمة المنشور على الصفحة ٣٢ –

اليقظة الواقية بمعرفتنا المجردة للشيء ولتصوره . وبهذا الانفصال لحقيقة الشيء عن حقيقة تصوره ينفصل الاحساس بالشيء عن الاحساس بتصوره وبهذا الحضور لليقظة الواقعية يتلاشى الاحساس كلية وتبرز الفكرة المجردة فقط .

وهو ما عنيته بقولي : ان تكون مكونات الموضوع مثيرة للاحساس لا يعني احاطتها بهالة عاطفية مفتعلة وانما ان تكون هي نفسها ذات صفة حسية فالبيرق والقلاع والمبتر والرحالة اشياء في ذاتها ليست بذات صبغة حسية لم تصور تصويرا حسيا ولهذا لا يمكنها اثارة الاحساس الذي اراده الشاعر فاضطر الى ان يغلفها بهذه الهالات ليصنعه صنعا .

ولهذا كله فالاحساس المفترض بالعداء لم يشعر به ملوال فكان حقا ان القشعريرة تعتري التاريخ لا ملوان ولا المنجم !!

وعلى هذا التشكيل تنتهي القصيدة بغير ان يكون للجو القصصي اول اثر في اثارة احساس القارىء ليتعاطف مع الفكرة لان الموضوع القصصي غير منسجم مع دوره ولهذا فشل الاسلوب القصصي في اداء دوره .

وهذا هو الحال في قصيدة لفلنتينا : الشخصية مجرد تكأة لسرد معلومات تاريخية واراء اجتماعية ولولا الاطالة لتتبعتها ايضا .

***

هذه هي القضايا التي تبدو لي رئيسيه في هذه المجموعة وهناك قضيتان فرعيتان ساعطي رأيي فيهما باختصار .

١ – الكسور العروضية

كثرت الكسور العروضية وبالاخص حيث استخدم الشاعر أسماء اجنبية وقال يبرر ذلك ان مفهومنا الموسيقي تطور في غير خروج على الاصل الا يوافقني الشاعر انه خرج على الاصل في هذه الابيات :

ولا الرسم حتى ولو كان رسامه مايكل آن – ولا النحت حتى ولو كان رودان – نحاته ولا اللحن حتى ولو كان شوبان – اطفال بلا اسنان مثبتين من أطرافهم على الواح تشق صدورهم لتجف قلوبهم الرطبة كالتين على الحصائر – انا ولا تلعنيني والخير والحب والجمال المضام .. ؟؟

٢ – الكلمات العامية

استعمل شاعرنا صلاح كلمات من العامية السودانية وبرر ذلك بانه يستلهم الخيال الدارج ويستفيد من عبقرية التناول الشعبي وهو تبرير على غير اساس فاستعمال كلمة عامية هنا او هناك ليس له صلة بالخيال الدارج والتناول الشعبي فاذا قال صلاح ((فاطمة السمحة)) هل يوحي باكثر مما لو قال (فاطمة الجميلة) ؟

فالكلمة العامية قد تحمل دلالات حية لدى من يتكلمها اما اثرها لمن يجهلها فهو التشويش . كلمة ((الجامد)) مثلا استعملها صلاح هكذا ((قلب وطني الجامد)) فنحن السودانيين نفهمها في العامية بمعنى القوة والثبات البطولي أما مفهومها لدى القارىء العربي فهو التحجر فالجامد هو الشيء الذي لا حياة له كالحجر اي انها توحي للقارىء العربي : بالموت والجمود .

وهي على كل حال حكاية الفصحى والعامية في القصة التي قتلت بحثا أما حين تدس انفها في الشعر فسوف يستحيل الى ((الدوبيت)) السوداني (والموال) المصري ولن يعود هو الشعر العربي – القديم او الحديث – بحال .

واد مدني – السودان **عبد الرحمن عبد الله**



القصة القصيرة والمنطلق الانساني

بقلم عبد المجيد لطفي

في باب استعراض ونقد القصة في عدد اغسطس من هذه المجلة وضعتني الكاتبة الفاضلة ((نجلاء حامد)) في عداد كتاب القصة القصيرة الشبان الذين يثورون على الواقعية ويتمسكون بها في الوقت نفسه . وليس لي من تعليق على ذلك سوى ما يتعلق بقضية عمري فانا رجل في الستين من عمره وقد سلخت اكثر من ثلاثين سنة من هذا العمر في كتابة القصة والمقالة . وليس هذا مجال دراسة عن نفسي ما ازهدني بها . ولم اشأ التطرق الى ذلك اولا خشيتي ان تكون مسألة عمري قضية ذات ارتباط بالنتاج الفكري للشبان من كتاب القصة . ولكن حين اكون في مثل هذا العمر لا يعني الامر شيئا مخالفا لطبيعة الاديب الذي يؤمن بالتطور ويواصل مد ثقافته بكل ما تصل اليه يده من جديد .. وبطبيعة مزاجي الشخصي ، انا ضد الجمود لان الادب روح رائدة والريادة تطلع الى البعيد والى الامام دائما .. الى افق ارحب واكثر ضوءا وبهجة وجمالا وانسانية ... فالتيارات الجديدة في الادب القصصي ليست في الواقع غير مظاهر انواء مضطربة في خليج واحد . هو الذي يطل على الحياة الانسانية الرحبة ويستقبل سفنها الضائعة الخائفة ...

ولكن على الرغم من كل هذه الضجة تثار هناك ويؤتى بها هنا في نوع من المحاكاة المغالية الى حد التعصب الخامل لا يقيم دليلا على ان قواعد القصة الواقعية قد انهارت وصارت انقاضا تحت شوامخ القصة الجديدة ؟.. ذلك ان جميع الاساليب في القصة تستند الى ركائز اساسية وتلك هي القواعد العامة التي لا يجوز تجاهلها بالمرة...وعندي ان كتابة القصة عمل هندسي بالضبط اي ابنية متطورة تنم عن عبقرية متفاوتة القدرة والقيمة لرافعي قواعدها ومكملي انسجام ادوارها ... فكما ان طرز البناء تختلف من معمار الى اخر ومن مهندس الى غيره فكذلك تختلف اساليب بناء القصة ولكن الشرط العام يظل قائما واساسيا ومطلوبا والا صار الامر اضحوكة ... واعني ان القصة تحتاج الى ارض ترتفع عليها ينتهي بسقف ، فما من بيت معقول ولسكنى البشر من دون سقف ! .. وهكذا ما من قصة دون نواة هي الارض ... ودون سقف هي نهاية المطاف ... وبين الارض القاعدة والسقف النهايةتعيش القصة الحياة ، حياة مقطع من هذه الانسانية الكبيرة المترامية ...

فالقصة مهما اختلفت الاراء حادثة تدور عليها بطريقة ما دواليب حركات انفعالية تجسد تسلسلا منطقيا او غير منطقي الى أن يقف الدوران حول النواة غير ان بعضهم يدور ويظل هكذا الى ان يسود الظلام فيضرب في احشاء ذلك الظلام بكلام مضطرب كسادر الليل وهذا ما ينتهجه بعض كتاب القصة هذه الايام ويسمون هذا بالقصة العميقة! .. اي الدوران في ظلام انفس معقدة تجعلها الحيرة لولبية الحركة التوائية في التعبير وانطوائية فردية ، تختص بجزء قلق من ذات واحدة معينة دون ان تنتظم قطاعا انسانيا يعالج واحدة من كبار مشكلات العصر الذي تزداد بلواه واحزانه وجوعه وتعاسته كلما اتسعت خطاه فيميدان حضارته المادية ... لذلك فان الكتاب القدامى حين يكتبون ضمن حدود واقعيتهم ، ليسوا عاجزين عن كتابة القصة التحليلية الجديدة سوى انهم لا يريدون بناء قصة دون ارض ترتفع عليها قصصهم ولا ينتهون بالتالي الى بيوت عالية من دون سقوف ... وليس هذا شتما للقصة الجديدة ولكنه اتهام متحد لنواقصها . فان كتاب القصة من هذا النوع حين يضعون امامنا فخذا من اللحم يسمونه خروفا فاذا ابيت تصديق ذلك وضعوك بكل بساطة وسذاجة في عداد الكتاب الرجعيين والشيوخ الذين انتهى دورهم ...

المعذرة من الكاتبة الفاضلة نجلاء حامد فليس هذا الكلام موجها اليها بمساءة سوى انه في الاصل تبيان لمسألة العمر جرنا الكلام الى سواه لان الحديث في هذا ذو شجون .

بغداد عبد المجيد لطفي

منـــدور والشعر الحديث

بقلم : عمر الساريسي

في العدد الممتاز الذي اصدرته ((الاداب)) في اذار عن الشعر العربي الحديث مقال للدكتور محمد النويهي عــن ((الشعر الحديث والنقد)) ، يتحدث فيه عن نقاد الجيل الماضي من النقد في شخص طه حسين والعقاد ، وعن نقاد الجيل الحاضر في شخص الدكتور محمـــد

مندور ومحمود امين العالم وغيرهما .

وعند مندور نحب ان نقف لان الدكتور يغمزه اول حديثه عنه بكلمة ينبغي أن لا تمر بلا تعليق ، خاصة حينما يخمن هو نفسه « ان سيدهش لتقريره بعض القراء » فيقول « انه لم يكن اثر في التمهيد الاخير في شعرنا الحديث بل كان التيار العام لكتاباته عن الشعر يتجه في عكس الشعر المنطلق لا في اتجاهه » .

وهذا الاتهام لدى التامل ينقسم الى قسمين : الاول « انه لم يكن اثر في التمهيد الاخير في شعرنا الحديث » والثاني « ان التيار العام لكتاباته عن الشعر يتجه في عكس الشعر المنطلق لا في اتجاهه » .

ونحب ان نتساءل مع الدكتور الناقد عن الناقد الذي اثـر في التمهيد الاخير في شعرنا الحديث ، فلا نكاد نعثر له على اثر واضح ملموس ، لانه بالرغم من ان رسالة النقد هي التوجيه والتمهيد للادب المتطور نحو الافضل ، الا اننا كنا نسمع وبصوت عال شكوى شعـراء الشعر الحديث من ندرة النقاد الذين يدرسون شعرهم دراسة حيادية جادة ليوجهوا انظار الجمهور اليها . وبالرغم من انهم تلقوا مجموعة من التهنئات الخافتة والكلمات المشجعة الا انهم وحدهم المسئولون عـن ايجاد هذا اللون من الشعر ، وعن تغذيته من تجاربهم ودمائهم وصدقهم، وذلك طبيعي لان عملية النقد والتحليل تأتي دوما تابعة لعملية الخلق الادبي ، وقلما تسبقها .

ام يرى الدكتور ان مجموعة من المقالات المبثوثة علـى صفحات المجلات الدورية ، واصدار بعض الكتب غير المتخصصة فـي الشعر الحديث ، والاصرار على اصطلاح « الشعر المنطلق » يكفي ليعتبر مؤثرا في التمهيد لشعرنا الحديث ؟

انني لا ارى ناقدا بعينه كان له الاثر في التمهيد للتطور الاخير في شعرنا الحديث ، وان كان ولا بد فان مندورا لم يكن دون غيره من النقاد تاثيرا في تشجيع الشعر الحديث . فهو الذي نادى بالشعر المهموس في كتابه « في الميزان الجديد » ونادى بضرورة تحول شعرنا من الخطابية الى الهمس لتسهل قراءته قراءة صامتة (١) ، وهو الذي نعـى على المحافظين من شعرائنا بل وعلى النقاد ايضا احتفالهم الزائـد بالقوالب اللفظية المتوارثة ، وهو الذي نادى بتفاعل شخصية الاديب مع الظروف التاريخية التي تحيط به (٢) ، وهو اخيرا الذي يقول الدكتور النويهي نفسه عنه رأي له في العدد الماضي من الاداب « انه يريد ان يستعمله كحجة جديدة يحتج بها لاصحاب الشعر الجديد في ممارسة قالبهم الموسيقي ما دام منبعثا مـن نفوسهم ملائما لموضوعهـم وخواطرهـم واحاسيسهم» !! فكيف يقال الشيء وضده في فترة لا تزيد عن الشهرين؟!

انني مرة اخرى لا اراه مقصرا في حق الشعر الحديث عن غيره من النقاد ، بل اراه على العكس ممهدا ومشجعا ومؤثرا .

وهنا نجد انفسنا قد وصلنا الى القسم الثاني من اتهام الدكتور، بعد ان ناقشنا معه القسم الاول منه .

واول شيء نرد به عليه كلمته الآنفة الذكر ، انها تنص بصراحة على ان مندورا يبحث دوما عن حجج لاسناد الشعر الحديث وللبرهنة على صواب الطريق الذي يسلكونه ، وعلى حرية ممارستهم لحق الخروج على الموسيقى القديمة ما داموا ملتزمين بالصدق الفني .

ليس هذا فحسب ، اننا نجد مندورا نفسه يجهر بهذا الـراي جهرا ، انه يقول بصراحة « نعتقد ان التحلل من القافية الموحدة امر استطاع ذوقنا العربي ان يقبله ، بل استطاع ايضا ان يتحلل من وحدة الوزن في المطولات وبخاصة في المسرحيات الشعرية » (٣) !!

واذا كان بعد هذه الكلمة او قبلها يتحدث عن ضرورة الموسيقى في الشعر ، فان حديثه لا يفهم على انه تجريح للشعر الحديث، لان الموسيقى تبقى من مقوماته الاساسية ، الا اذا اراده البعض مجردا عنها كما حدث في « قصيدة النثر » .

اما اذا اعتمد الدكتور على عبارة قالها مندور قبل هذه الجمل عن محاولة الشعر الحديث بانها « محاولة جديدة لم يفصل فيها الزمن بعد » فانني اقول انها عبارة اقرب الى الاتزان في الاحكام ، وادعى الى التروي في الامور ، وهي التي ستكون النهائية مهما اصدرنا من احكام ، وبالتالي فانني اذكر انها صدرت يوما عن الدكتور طه حسين بهـذا الصدد ، فما لاقت الا قبولا وتصديقا .

صحيح ان مندورا تشدد في مطالبته بالموسيقى في الشعر العربي، وصحيح انه ايد الفصحى على العامية ، وصحيح ان اغلب ارائه النقدية كانت موجهة الى الاساليب العامة والطرق الفنية في الاداء للنقـاد السابقين والمعاصرين ، وكذلك الى المسرح والقصة والفكرة الحضارية ، ولكنه مع هذا لم يكن من المعارضين للشعر الحديث في صف العقاد وصالح جودت ، بل من المغتبطين به المباركين لنهضته . كيف وهو لم يعد من فرنسا الا حينما اشعلت نار الحرب العالمية الثانية بعد ان قضى فيها تسع سنين عاشها بجميع ابعاده واعماقه ؟!!

والواقع ان الدكتور اراد ان يمحو عن مندور كل صفة قيادية في النقد يحمل ان تكون باقية في اذهان القراء ، لانه في القسم الـذي تحدث فيه عنه في مقاله كان يحاول ان ينبش قبره وينقل جثمانه الى مكان نكرة غير الضريح الذي احله فيه القراء والتلاميذ والمعجبون، لانه بدأ كلمته بالاتهام الذي ناقشنا ، واختتمها بقوله ان مندورا كان متاخرا في نقده عن النقد المعاصر له بعقد من الزمان ؟!

ويحاول الدكتور ان يخفف من اثر هدمه فيقول ان فجيعتنا بوفاته المبكرة لكبيرة ، ولكنه يتبع ذلك بقوله « فان احكامه كانت تصير الى النضج والاكتمال لو مد الله في عمره !!

انني من شدة وضوح الصورة لا اريد ان اناقش اكثر فـي اراء الدكتور الذي ظلم زميله ، وكان من الحق عليه والوفاء له ان يقول فيه الحق على الاقل ان لم ينصفه بعد ان انتقل الى العالم الاخر ، وبعـد ان انتهت بوفاته المعارك النقدية التي كانت تدور بينهما حـول مدى اصطناع النظريات العلمية في نقد الادب وتقييمه .

وبعد ، فهل يعلم الدكتور ان الذي قاله من سماه « بالشاعـر الثقيل » كان يعني به نفسه ونفوس امثاله من نوعية الدكتور محمـد مندور شيخ نقاد العصر الحديث جدارة وصراحة ، حينما قال :

وتركك في الدنيا دويا كانما ... تداول سمع المرء انمله العشر

رام الله ــ الاردن

عمر الساريسي

(١) كتابه « الادب ومذاهبه » ص ٣١

(٢) كتابه « النقد والنقاد المعاصرون » ص ١٥٦

(٣) كتاب « النقد والنقاد المعاصرون » ص ٤٠

الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

المعروفة من قبل دون تمحيص في مدى صحتها او انطباقها على الواقع الشعري فعلا ، فاني لا اعتقد مثلا ان محمود حسن اسماعيل لا يزال خاضعا للحكم الذي اطلق عليه منذ ثلاثين عاما بانه شاعر رومانسي ، كما اعتقد أن كثيرا من دواوينه تتمرد كل التمرد على هذه الحكم .

اما عن موضوع البحث فلا شك في أنه موضوع الساعة بالنسبة لقضية الشعر ، فانه قد آن لاصحاب الشعر الجديد ان يعرفوا ان الخطوة الشعرية التي خطاها هذا الشعر لا يمكن ان تكون مجرد تغيير لشكل القصيدة الخارجي .

وقد استطاع الكاتب في نهايـة بحثه ان يخلص الى النتائج الصحيحة وان يضع أيدينا على كثير من مظاهر التيار التقليدي في الشعر الجديد .

تجليات في منطلق العودة او عودة الحصان الاحمر المجنح

وهذا بحث طويل جديد يقع في اربعـة تجليات للاستاذ شاكر حسن آل سعيد نشرته الاداب في العدد الماضي وما قبله ، ولست ادري لماذا يذكرني هذا البحث بالفرق بين الاذاعة والتلفزيون لعل ذلك بسبب ان الكاتب يدعو الى مذهب اشراقي روحي في الفن تشرق فيـه شمس التذوق الفني بغتة على ليل العماء الفني وفيه يستعاض عن الرؤية الفعلية بالرؤية المصورية ، وقد سمعت من الاذاعة اغنية معروفة (شبك حبيبي شبك قلبي وشبك روحي) ثـم رأيتها بعد ذلك مصورة في التلفزيون ، وكم كانت خيبة الامل حينما رأيت شباك الصياد الحقيقيـه تحاول عبثا ان تصور شبك الحبيب الذي يشبك القلب والروح ! انهـا قيد واي قيد تلك الرؤية البصرية التي عاقت كل ما كان يثور في الذهن من صور واخيلة جميلة عند سماع الاغنية من الاذاعة .

ولكن هذا المذهب الفني العميق لا يمكن ان يكفي لتوضيحه ضرب المثل بتلك الاغنية ، فهو مذهب اكثر جدا واكثر عمقا من ان تصوره اغنية ، انه يبحث في الشكل واللا ـ شكل ويؤكـد أن اول معـارج (الفناء) فيما بين الشكل واللا ـ شكل هو ان اجد انا الانسان نفسي في العندليب والعندليب في القار ، وان اجد ايضا نفسي في القار ، وحينما تتداخل (الابعاد الحيابية) اذن تفني الصفات ، وحينئـذ فقط يضحي بامكان العمل الفني ان يكون عملا فنيا بحق وحقيق ، ذلك انـه سيكون (بديهة) وليس (تعبيرا) او (قيمة) !

اننا نغبط الاستاذ شاكر حسن آل سعيد على هضمه لهذا المذهب الروحي الشديد الصعوبة .

القاهرة   **كامل البوهي**

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

انني اعتقد ان هذه الرتابة وليدة سيطرة التخطيط الذهني المحكم على القصة من جهة ، وخضوع كل شيء فها لفرضيات كاتبها الفلسفية من جهة اخرى .

فنجد مثلا ان اعتناقه للفرضية القائلة ـ راجع (من الكائن الى الشخص) ص ٢٨ ـ « ان تعبيرات التواصل والتجاوب هي اول مـا يدركه الكائن البشري في كل ما هو موجود خارج أناه » قد القى ظلالـه الكثيفة على جزئيات القصة الى الحد الذي وجدنا معه ان ادراك جماعة الغرفة رقم ٧٣ للرقم ١٠٧٣ (عبد الله الدكالي) ـ يا لقسرية التوافق الرقمي !! ـ لم يظهر حقيقه الا عندما بدأت ردود فعله تتحول داخل الغرفة الى افعال تجاوب وتعبيرات تواصل بصوره من الصور ، والعنف احد صور التعبيرات التواصلية .. ثم تدرج هذا الادراك من البدائية (المتلفم) حتى النضج (الحاج) .. منذ تلك اللحظة بدأ ادراكهم في التحدد تجاه هذا الشخص الموجود خارج أنا كل منهم ، او بمعنى اخر خارج الانا الكلي أو النحن لهذه الجماعة ... هذا في الوقت الـذي حكمت الاقصوصة كلية محاولته اثبات « ان الشخص قبل كل شيء هـو الشخصية الحالية بما فيها من ماض ونزوعات الى المستقبل ، اي انـه مجموعة من الشخصيات في آن » (ص ٨٧) بالصورة التي قسرتها على التغاضي عن كثير من فنيات الاقصوصة ومن أقناعها الفني . فامتـلأت بالتقريرات واكتظت بالسرد وهو في القصة كالنظم في الشعر ، ووقعت بعض التناقض على الصعيد الفني ولا اقول الواقعي ، فالمهم بالدرجـة الاولى هو قدرة الاقصوصة على الاقناع الفني وليس الواقعي ، لان دور الفن منذ أيام ارسطو هو التعبير عن الممكن ايضا وليس تصوير الواقـع فحسب .

ومع اعتناق القصة للشخصانية او انطلاقها منها فاننا نلمح تحت جلد كثير من كلماتها واحداثها اصوات كامي وسارتر ودوبفوار .. فتحت جلد « اننا نتسلى بماضينا ومن لا ماضي له عشرته ملل وضجر » نسمع صوت كامي ، كما نحس بصوت سارتر واضحا خلال عمليات الاختيـار الوجودية التي ترتبت عليها الانتقالات من شخصية الى اخرى ، أو بمعنى اخر مراحل عملية التشخص . فقد كانت تسيطر على هذه العمليات قولة سارتر في (الوجود والعدم) « ان ماهية الكائن البشري متوقفة علـى حريته » .. بل ان دوران الاقصوصة كلها داخل جدران السجن يرمي الى رد كل ابعاد الحرية الى الذات . وكأننا نريـد أن نقول لنـا ان باستطاعة الانسان تحقيق ماهيته بحريته حتى وهو داخل قلاع اعتـى السجون .. غير اننا نحس الى جانب كل هذا بدور الاخرين في تشكيل الكثير من ابعاد الذات الفردية لبطلها برغم تركيزها على دوره هو الكبير في ذلك ... الا ان هذا التوفيق الفلسفي لم يرافقه توفيق فني مماثل. لاننا لا نحس بكيان أي من شخصيات القصة الاخرى ، بل على العكس ، نشعر بانسحاقهم ازاء طغيان الشخصية الرئيسية واستيلائها على كـل اهتمام الكاتب . صحيح ان الاقصوصة في جوهرها هي قصة هذا البطل وحده ، الا ان رواية قصة شخص ما لا تتطلب بالضرورة رسم بقيـة الشخصيات الاخرى بهذه الطريقة المسطحة ولا بهذا اللون الباهت ... هذا ولا ادري اخيرا اذا ما كان التناقض البادي في منطلق القصة حيث تتحدث عن المتلفم بينما نعرف فيما بعد أن شخصية المتلفم كان قد تم الاجهاز عليها في هذا التاريخ (٧ اكتوبر) وحلت محلها شخصية مغايرة اخرى هي شخصية (الحاج) تخلف عنها برغم احتوائها عليها في الان نفسه .. اقول لا ادري ان كان هذا التناقض مقصوداً ام انه افلت مـن قلم الكاتب ؟ لان تخطيط القصة القسري لا يسمح بالاجابة على هـذا التساؤل وعلى غيره من التساؤلات المشابهة .

ولننتقل الان الى اقصوصة (الطيـر الاسود الصغير) للاستاذ محمد كامل عارف لانه كان ينبغي ان ابدأ بها ، فهي فـي اعتقادي ارق اقاصيص العدد الماضي وانضجها وان كانت اخر هذه الاقاصيص مـن ناحية موقعها من صفحات المجلة ... ففيها نحس بمحاولة ناضجة لتركيز التجربة في اطار شعري يفكر بالصورة في الوقت الذي يؤثرها كوسيلة للتعبير .. فمنذ الكلمات الاولى « لم تورق الاشجار بعد » حتى الكلمات الاخيرة « عاد الى النافذة ، اتكأ على حافتها واخذ يتطلع عبـر الزجاج ويسمع صوت الفتاة وهي تقرض التفاحة بأسنانها » نلمس البناء الشعري الناضج الذي يعتمد على الايقاع البطيء والاصوات المكتومة فـي صياغة الجو العام الذي نستشرف منه اعماق التجربة التي تسفر لنا عن وجهها كاملا من خلال رسمها لتلك اللوحة المرهفة لحالة الغربـة والوحشة وانعدام التواصل التي يعيشها انسان هذا العصر .. لوحة نغمية هادئة

لكل كلمة فيها دورها ولكل صوت دلالته .. والقصة لا يحدث فيها شيء يستحق الحكي ومن ثم فهي الى اللوحة أقرب .. انسان لا اسم له ، وليس بالقصة اسماء على الاطلاق ، ولا صفات ملحقة بأي من شخصياتها، ومع ذلك تحس بانه مجسد لك تماما وشديد الوضوح . لان هم القصة الاول ليس تقديم الملامح الخارجية لهذا الانسان ، ولكن الملامح الداخلية له .. ولقد وفقت الاقصوصة في اختيار اللحظة النفسية التي تقتنص عبرها ملامحها ، لحظة تحس عندما تقرأ تناول الاقصوصة الشعري لها بانه كان لها مقدمة طويلة لكن الفنان مد القلم وحذفها باقتدار ، خلص تناوله من كل الزيدات النثرية وبقي جوهر التجربة الشعري وحده معبرا عن الحالة الداخلية لبطله بطريقة شعرية مركزة .. وبرغم مغامرة الاقصوصة في اعماق بطلها وانصباب اهتمامها على داخله ، لا نجد فيها تلك الكلمات المائعة التي تتحدث عن الاحاسيس المتباينة او الغامضة التي تمور في اعماقه .. ولكنها تضع ايدينا على حقيقة هذه الاعماق من خلال التقاطها الذكي للجزئيات الحساسة والمرهفة من تصرفاته، ومن خلال تتبعها لحركاته المتناهية الدقة والقادرة على كشف ما في اعماقه من احاسيس عديدة بالغربة والوحشة والضيق والزهق .. ولولا محاولة هذا الفنان المقصودة لتركيز انتباهنا على (الطير الاسود الصغير) في ايماءات ترمي الى الموازاة بينه وبين البطل ، ورغبته في تحميله بايحاءات عديدة ، لاستطاعت هذه الاقصوصة بايقاعها البطيء الهادىء، وبتصويرها الفني للداخل من خلال تركيزها على الخارج وحده ، وباستخدامها الشعري للالفاظ ، وبانتقائها الحساس للصور والجزئيات، ان تكون واحدة من الاقاصيص الانسانية الجيدة القادرة على اثراء وجدان القارىء وكشف المساحات المعتمة الغامضة في داخله وخارجه على السواء .

وعلى نقيض التركيز الشعري في (العصفور الاسود الصغير) والتعبير بالصورة فيها نجد أن (مقاتلون في الخفاء) للاستاذ عبد الرحمن الربيعي تنتهج اسلوبا مغايرا لا يقنع بالايماءات الحيية ولكنه يعمد الى البناء الميلودرامي الزاعق الذي يسفر عن نفسه منذ عنوان الاقصوصة ذاته ويسيطر على كل تصرفات بطلها علوان الذي يقاتل في الخفاء السائر ذلك من اجل اسرته ، فيا له من مقاتل صنديد !! .. والحقيقة ان هذه القصة تثير بالحاح ضرورة ان تتخلص الاقصوصة العربية من ذلك الحس الخطابي ومن الصوت الميلودرامي الذي سيطر عليها لفترة طويلة . ولقد كان كل شيء في القصة موجها لابراز هذه النبرة العالية او لتجسيد بطولة علوان الخفية تلك في سفور لا يتناسب مع خفائها ولا مع تواضعها وبساطتها فهي بطولة يومية متكررة . وهذا هو السبب في رصف هذه الجزئيات العديدة التي لا نحس بضرورتها الفنية ، ولا مبرر فني مقنع لحشدها بهذا الشكل . فالفن بالدرجة الاولى اختيار ومقدرة الكاتب تكمن في استطاعته انتقاء الجزئيات الدالة من وسط عشرات الجزئيات الواقعية المبذولة له بسخاء ... هذا من ناحية ، ومن الناحية الاخرى فان المنولوجات التي وردت بهذه الاقصوصة لم تكن تهدف بالدرجة الاولى الى اضاءة التجربة وكشفها بل حاولت دائما ان تقسرها على البوح بمغزاها الخطابي ، وهذا واحد من ابرز عيوب الاقصوصة العربية ، حيث يعتقد الكاتب دائما بعجز القارىء عن ان يستخلص وحده مغزى التجربة فيقسرها على ان تبوح مباشرة بهذا المغزى مما يضيع عليه فرصة تقديم تجربة ناضجة او حتى مغزى خطابي واضح لان قدراته دائما ما تتبدد في تعثر بين الطريقين .

تبقى بعد ذلك (ايام السرطان) للاستاذ عبد الهادي البكار وهي اقصوصة تحاول ان تخوض مغامرة التنقيب داخل نفس بطلها ، ليس باعتمادها على الجزئيات الخارجية الدالة على ما في اعماقه ، ولكن باقتحامها مباشرة هذه الاعماق دون الالتفات الى الخارج .. وهي لذلك تعتمد على استرسالات المنولوج الداخلي له وان كان ينقصها الالمام التام بطبيعة المنولوج الداخلي الجاد والقادر على بلورة ما يدور في اعماق بطل ما .. انها تتبع الطريقة البدائية للمنولوج الداخلي والتي ظهر بها لاول مرة على يدي ادوار جاردان في قصته (اشجار الغار المقطوعة) في اواخر القرن الماضي .. حيث كان خليطا من مدركات الشخصية وافكارها وتصوراتها مدسوسة بين امشاج من الواقع الخارجي المحيط بها .. بل انها حتى وبرغم اعتمادها على هذا الاسلوب البدائي لم تستطع ان ترتفع به الى افاق شعرية ، دون ان اطالبها بالتحليق به في افاق الفهم الناضج للمنولوج والذي ظهر على ايدي جويس وبروست وفوكنر وهنري جيمس وغيرهم .. وان كنا لا نستطيع ان ننكر له في النهاية ، برغم اخفاق اسلوبه التعبيري ذاك ، نجاحه في بناء التجربة على الصعيد العقلي واحكامه لهذا البناء وجودة سبكه للتجربة كلها بداخله .

القاهرة — **صبري حافظ**



الجمهورية العربية المتحدة

رسالة القاهرة من سامي خشبه

((حوار)) مع الدكتور لويس عوض !

***

صحافة الغرب غاضبة على الدكتور لويس عوض ، والدكتور لويس عوض حزين ومكتئب لهذا السبب ، خاصة وأنه مسافر الى لندن في الاسبوع القادم في رعاية الرب . وصحافة الغرب غاضبة على الدكتور لويس عوض – كما قال هو في مقاله المدهش بعنوان ((في المظاهرات والمخابرات)) الذي نشره في ملحق الاهرام الادبي في ٥ – ٨ – ٦٦ ، لان هذه الصحافة تعتقد فيه جلاد الحرية الفكرية في مصر ، حينما طالب بمنع دخول مجلة ((حوار)) الى الجمهورية العربية ، واضعا نفسه بهذه المطالبة في صف واحد مع كل الذين هاجموا ((حوار)) والذين يصفهم هو بأنهم ((اخوان مسلمون ، وشيوعيون أو بعثيون تائهون)) !!!.

ولكن الدكتور لويس عوض كان قد طالب بمنع ((حوار)) من دخول الجمهورية العربية ، حرصا على شرف الكلمة – اذ كان هذا الشرف هو موضوع الانقاذ ولم تكن حرية الكلمة هي الموضوع كما يقال في مقاله المذكور ... ((فأمام شرف الكلمة يتضاءل كل شيء حتى حرية الكلمة)). ويضيف الدكتور ان من يقول هذا الكلام ((رجل دافع عن مجلة ((حوار)) طوال عامي ٦٤ ، ٦٥ وعن رئيس تحريرها حين كانت الحملة مستعرة حولهما ..)) وذلك قبل أن تنشر مجلة نيويورك تايمز الامريكية تحقيقا ضافيا عن نشاط وكالة المخابرات المركزية الامريكية ذكرت فيه ان هذه الوكالة تساهم في تمويل منظمة حرية الثقافة العالمية التي تمول بدورها مجلة ((حوار)) ومجلة ((انكاونتر)) الانجليزية ، اللتين شرفهما الدكتور لويس عوض بمقالاته وشعره وفصول من روايته ((العنقاء)) .

والدكتور لويس يخرج من مقاله المدهش هذا ، بأنه من ((قلة الذوق)) ، أن تخرج النيويورك تايمز في يوم ٢٣ يوليو – يوم عيد الثورة العربية الرابع عشر – بالذات ، بمظاهرة يشترك فيها مراسلوها في القاهرة وباريس ولندن ، يتهمون الجمهورية العربية بمصادرة حرية الفكر ، بمنعها مجلة ((حوار)) من الدخول الى أرضها ، ثم يخرج الدكتور لويس عوض بالنتيجة الثانية ، وهي خطأ النيويورك تايمز حينما قصرت الهجوم على ((حوار)) على الشيوعيين واليساريين ، فهو يرى أن الاخوان المسلمين في مجلات القاهرة التي أغلقت (!) وممثلي الثقافة الرجعية ، بالاضافة الى البعثيين التائبين قد شاركوا في هذه الحملة ضد ((حوار)) . وذلك في رأيه مبعث اندهاش شديد . اذ كيف يجمع مثقفو اليمين ومثقفو اليسار المتطرف والمعتدل على مهاجمة هذه المجلة. وقد يزول اندهاش الدكتور سريعا اذا قرأ أسماء كتاب ((حوار)) . لقد شن اليمين هجومه على ((حوار)) اعتقادا منه – بغبائه المعهود – أنها مجلة لليسار ، وذلك لانه يعتقد الدكتور لويس عوض نفسه ، واتباعه ، من اليسار ، بالاضافة الى وقوع عدد من المفكرين والكتاب اليساريين فعلا في أحبولة شعارات المجلة الليبرالية عن الحرية والديموقراطية ، وأزمة الحضارة وأزمة الانسان المعاصر ، الى اخر أزمات الحضارة الغربية التي يريد الغرب البورجوازي المخل أن يجعلها أزمة للانسانية كلها .

ثم يخرج الدكتور لويس عوض ، من تحليله المدهش – أيضا – الخاص ، بالنتيجة القائلة بأنه لم يطالب بمنع ((حوار)) الا استنادا الى دليل واحد ، هو ما ذكرته النيويورك تايمز في تحقيقها عن مساهمة المخابرات الامريكية في تمويل المنظمة التي تمول حوار ، داعيا الى الرب ألا تصدق النيويورك تايمز في دعواها ، وأن يلهم دنيس دي روجمون، رئيس منظمة حرية الثقافة أن ينفي نفيا قاطعا أنه قد حصل على أموال هذه المخابرات ، ولكن دي روجمون قد نفى هذا بالفعل ، يقول الدكتور ((ان دنيس دي روجمون رئيس المنظمة نفسه ، وهو مفكر عظيم (كذا) له في نفسي كل اكبار ، فأنا من المعجبين بأدبه المقدرين لكفاحه ضد الفلسفات المخربة (واعجباه) قد نفى نفيا باتا أن مجلة حوار قد تلقت أي تمويل من المخابرات الامريكية ، واني لأصدقه ، فأموال المنظمة العالمية لحرية الثقافة كثيرة ، ومنها بغير شك (من أين له هذا التأكيد القاطع؟) ما يرد اليها من مؤسسات ثقافية امريكية وغير امريكية لا صلة لها بالوكالة المركزية للمخابرات . وما دمنا لا نعلم دولارات المنظمة ، فنعرف أيها جاءها من المخابرات امريكية (!!) وأيها جاءها من المؤسسات الثقافية (!!) فلنفترض أن كل ما تلقته ((حوار)) من أموال كان من الدولارات الثقافية وليس من الدولارات المخابراتية)) !. وليكن أحمق ممسوس العقل من ((تدخل)) عليه هذه القضية المنطقية الارسطالية العويصة !.

وطبقا لترجمة الدكتور لويس عوض في المقال نفسه، لرسالة مراسل النيويورك تايمز في القاهرة ، فانه .. ((بحسب ما يقوله محررو ((الانكاونتر)) فان أموال المنظمة تأتيها من مؤسسات مختلفة معترف بها، من بينها مؤسسة فورد ومؤسسة روكفلر)) . وهاتان – في حدود علمنا – مؤسستان لا صلة لهما بالثقافة ، وانما لهما علاقات وثيقة بالبترول والمطاط والقصدير والصلب والذهب وسفن الشحن والبنوك والعملاء.

واني لأقسم أن احترامي لما تعلمته يوما من الدكتور لويس عوض ، احترامي – واحترام جيلي – الذاتي لهذا الجزء من ثقافتنا ، هذا الذي أصبح جزءا من ذواتنا ، الذي قد يرجع الفضل فيه للدكتور لويس عوض ، هو ما يمنعني الان من توجيه كلمات قارصة اليه . انه قد يكون ذكيا ، ولكنه ليس الذكي الوحيد . وقد يكون سريع النسيان ، ينسى ما يكتبه بيده ، أو يترجمه – في بداية المقال عندما يقترب من نهايته، ولكن اخرين قد يتمتعون بذاكرة مسعفة ، أو قد يتمتعون بشيء من قوة الملاحظة . على أي حال لست أريد أن أغوص في متاهة مغالطات الدكتور لويس ، ولست أريد أن أناقشه الحساب ، لماذا نشر في حوار وفي انكاونتر بعد أن عرف من أستاذ بريطاني – كان يظنه يعمل للمخابرات الانجليزية – أن حوار مجلة صهيونية تعمل لحساب المخابرات الامريكية، ولماذا هذه اللهفة على طلب البراءة لحوار بعد أن طلب بنفسه منعها من دخول الجمهورية العربية ، ولماذا هذا التأكيد على احترامه للمفكر (العظيم) دنيس دي روجمون الكويزلنغ الفكرة ، واحترامه لكفاح هذه الفكرة ضد الفلسفات المخربة (أي كفاح ، وأي فلسفات ؟) ، ولماذا هذا التأكيد على مشاركته مع أوبنهايمر مصمم المفاعل الذري الاسرائيلي، ومع جورج كينان السياسي الامريكي (اللامع !) الاستعماري ، ومع ارثر شليزنجر المرتد شاهد الملك الخاص لمكتب الامن القومي الامريكي، ولماذا هذه التهمة المائعة الخائبة للنيويورك تايمز بقلة الذوق ، مجرد قلة الذوق ، ولماذا هذا الخلط المريب بين الاخوان المسلمين وبين من اسماهم بالشيوعيين والبعثيين التائبين ، ولماذا لم يذكر اسماء بعينها ؟ ، ولماذا

هذه اللهفة على حبه لتوقيع شهادة كل هؤلاء وبياناتهم المؤيـدة لكلام دي روجمون والنيويورك تايمز الذي يتحدث عن مصادرة حرية الفكر في الجمهورية العربية وعنه هو نفسه كجلاد لهذه الحرية ، ولمـاذا هـذه السذاجة ، هذه النسبة الحسنة الطيبة التي تظهر في غيـر مناسبتها للتفرقة بين حرية الكلمة وبين شرف الكلمة ، ان كان للكلمة غير الحرة شرف ، او كانت للكلمة مثلومة الشرف حرية !.

ثم لماذا هذا التحول الغريب في مقال واحد ، يكتبه شخص واحد ، مهما تذبذب ومهما ارتبكت مواقفه وتداخلت ، لماذا يتحول مقال كتب في ظاهره للدفاع عن حرية الفكر في الجمهورية العربية ، ولتوضيح الحيثيات التي دفعت الى منع حوار من دخولها ، والى مطالبة كاتب المقال نفسه بمنعها ، لماذا يتحول هذا المقال الى هجوم ماكر ملتو ضد كل من ساهموا في كشف حوار ومنظمة حرية الثقافة ووصمهم بوصمات النفاق والعمالة وعدم الاخلاص او الجدية : ضد اخوان مسلمين مـن عمـلاء الحلف الاسلامي ، وضد شيوعيين تعودوا ان يلقوا بتهمة العمالة للاستعمار في وجه كل من يخالفهم في الرأي ، وضد بعثيين تائبين لهم اواصرهم فـي لبنان حيث المجلات الادبية تقتل حتى الموت في سبيل الرواج . لمـاذا يحول الدكتور لويس عوض فضية مبدئية شريفة الى شيء بهذا الرخص وهذا الابتذال ؟ . لماذا يحاول الدكتور لويس عوض ان يصبغ موقفـا مبدئيا شريفا اتخذه مثقفون وطنيون ، لم يقبضوا دولارات ثقافيـة ولا دولارات مخابرائية ، لم يتساءلوا أهذه دولارات فورد او روكفلـر او فرانكلين او آلان دالاس او الشيطان ، وانما رفضوا فحسب ان تبـاع ثقافتهم ، كلمتهم ، حريتهم وشرفهم ، لقاء أي نوع من الدولارات ، او أي نوع من العملات ، لماذا يحاول الدكتور لويس عوض ان يصبغ مثل هـذا الموقف بصبغته الصفراء صفرة الموت الخبيث ؟. ماذا يدور في ذهـن استاذنا الذي كان ، وما الذي يفكر فيه ؟. اننـا ليملانا الاسى ، ولست اريد ان اقول الاحتقار . ولكننا لن نفرق بين الكلمة والحرية والشرف ، لن نفرق بين جلودنا وبين شمس بلادنا التـي صبغتها بالسمرة ، لـن نفرق بين ألسنتنا وبين الكلمات العربية التي تنطقها ، وسنتجاهل كـل هذه المتاهات لنضع اصابعنا على قلب القضية .

وقبل ان نلج الموضوع ـ الذي احسب أن كلامنا فيه لـن يطول ـ أود أن اقول اننا نحترم سترافنسكي العظيم ، اخـر سلالة آلهـة الموسيقى المحلقين . اننا لنحترم آودين الكبير ، زميـل ماياكوفسكي وناظم ، رغم اختلاف السبل بينهم وبعد الشقة حينما تركهم جميعـا زماننا الخؤون ، نحترمهما رغم خلافنا معهما ، ورغم دهشتنا لتوقيعهما بيانا يتحدث من وجهة نظر واحدة ، عن قضية من المؤكد انهما لـم يعرفا تفاصيلها او حتى وجهة النظر المقابلة ، ورغم انهما قد اندفعا للدفاع عـن مجلة حوار وعن منظمة حرية الثقافة ، ظنا خاطئا منهما انهمـا يقومان بواجبهما في الدفاع عن حرية الفكر ، متجاهلين أو متناسيين ان هـذه المنظمة ، لم تشعر يوما بما يحدث لثقافة عرب فلسطين وفكرهم وفنهـم ولغتهم تحت سيطرة عصابات الصهيونية في فلسطين المحتلة ، وان هذه المنظمة لم تشعر يوما بما ارتكبه الفرنسيون ـ امة دنيس دي روجمـون (المفكر العظيم !) الذي يعيش في باريس ـ في الجزائر العربية ضـد لغتها وثقافتها القومية وتراثها الروحي ، وان هذه المنظمة لا ينتظر لهـا ان ترفع صوتها الخائر المتحشرج برنين الدولارات الفوردية والروكفلرية ضد ما يحدث الان في افريقيا أنجولا او روديسيا .

اما عن قضية المخابرات الامريكية وتمويلها لمنظمة حرية الثقافـة فلست اراها بهذه الاهمية الخطيرة التي علق عليهـا الدكتور لويس عوض . وسأسمح لنفسي بأن ابدأ بداية بعيدة ، قليلا .

ان العالم الثالث ، عالم ثورات الاستقلال الوطني وحروب التحرير، يشهد الان اضطرام ثورتين قوميتين من طراز جديد . ثورة القوميـة العربية وثورة القومية الافريقية . وقد شبت الثورتان فـي عصر انهيار الرأسمالية وانتصار الاشتراكية المجيد ، عصـر أضمحلال حضارة قامت على أسس الملكية الفردية والاستغلال والعنف ، متستـرة تحت رداء الفلسفة اليونانية والقانون الروماني ودين المسيح ، متنكرة لافكار نفس الرجال العظام ، من فولتير الى توماس بين ، الذين الهموا البورجوازية انجيل ثورتها القديمة ضد عبودية الاقطاع الاوروبي ، هذه الثورة التـي خبت وتلاشت بحكم كونها ثورة طبقة مستغلة ناهضة ضد نظام طبقـة مستغلة منهارة . وبدلا من فولتير وديكارت ، اصبح هنـاك شبنجلـر وبرجسون ، وبدلا من توماس بين وجان جاك روسو ، اصبح هناك نيتشه وهيدجر .

شبت الثورتان ، العربية والافريقية ، عشية تحطيم اخر محاولات الغرب الرأسمالي المتفسخ ، النازية الهتلرية ، للدفاع عن كيانه . وشبت الثورتان في تناقض حاد مع نفس هذه الحضارة بالصورة التـي وصلت اليها ، وفي تناقض حاد مع اسسها وازيائها المختلفة ، مـن ناحية لان الثورتين تهدفان الى تحرير وطنيهما من سيطرة الدول الاستعمارية التي تمثل هذه الحضارة نفسها ، ومن الجانب الاخـر ، لان الثورتين قـد اكتشفتا ما يحمله نظام الحضارة الغربية ، نظام الاستغلال الرأسمالـي وقيم الفردية الانانية ، من بؤس وآلام لا تحد لجماهير الشعوب الكادحة العريضة .

وفي مواجهة الملكية الفردية طرحت الثورتان حلولهما الاشتراكية ، وفي مواجهة الاستغلال طرحت التعاون الديموقراطي والتنمية المخططة لمصلحة المجموع ، وفي مواجهة العنف طرحت شعـار السلام الكريـم والحياد الايجابي . وفي خضم حروب التحرير والثورات الوطنية ، بدأت الشخصية القومية لكل من الثورتين في التبلور ، من اجل تحقيق كيانها الوجداني والروحي الاصيل ، مستمدة مـن تراثها التاريخي جذورها وملامحها القومية الخاصة ، ومستمدة من التجارب الثورية الاشتراكية السابقة المثل والمعونة والخبرة والصداقة . وقد حاول الغرب الرأسمالي العدواني المنهار ، ان يقهر الثورتين بقوة السلاح اساسا فـي بادىء الامر . وكانت هزائمه في مصر والجزائر وكينيا وغانا وغينيا ، دروسا وعتها اجهزة النظام الاستعماري الغربي ومهندسوها الجدد ، فـي بيوت المال الامريكية والانجليزية والفرنسية .

لقد كانت اللغة العربية في الجزائر ، قلعة مـن قـلاع الشعب الجزائري في حربه القومية ضد عملية الفرنسة ، تمامـا مثلما كـان المثقفون الثوريون في مصر منذ عصر رفاعة الطهطاوي الى الان ، ومثلما نرى الان في شعراء العرب الفلسطينيين في الارض المحتلة ، ومثلما نرى في شعراء افريقا وكتابها الثوريين الجدد . كانت اللغـة القوميـة ، والثقافات الثورية والمثقفون الثوريون مراكز اساسية للنضال التحريري، ومن ثمة كانت نقاط ارتكاز قوية لبلورة الشخصية القومية الثورية لكـل من الثورتين . وهكذا اتسع نطاق الحرب الفكرية ضدهما ، وهكذا اصبح من المحتم على اجهزة النظام الاستعماري الغربي ان ترصد ما يزيد علـى الاربعين مليونا من الدولارات سنويا لتمويل ((منظمات ثقافية)) ، مثـل منظمة حرية الثقافة التي تمولها مؤسستا روكفلر وفورد والتي يقودها مجموعة من المثقفين التقدميين المرتدين ، حتى يتحدثوا الـى مثقفـي الثورتين بلغة قريبة من لغتهم ، لغة الحضارة والتقدم ، الحضارة الغربية والتقدم الى الخلف ، نحو نفس القيم الليبراليـة البورجوازية التـي فشلت في حماية الغرب الرأسمالي من الانهيار ، والتي تجاوزتها مطالب الثورتين التحريريتين الاشتراكيتين . كان لا بد من وجود عشرات مـن مثل هذه المنظمات والاجهزة الشبيهة بمنظمة حرية الثقافـة ، مؤسسة فرانكلين ، او مكاتب الاستعلامات الامريكية ، او معهد ميشلان ، او اذاعة صوت امريكا ، او الجامعة الامريكية او اذاعة الشرق الادنى او مكاتـب المنح الدراسية السخية لجامعات الغرب .. الـخ ، الـخ . وليست المخابرات الامريكية ، او نشاطها في هذا المجال ، غير جهاز واحد من كل هذه الاجهزة . لا فرق بين منظمة حرية الثقافة وبيـن وكالة المخابرات المركزية في الهدف الذي تقصدان اليه ، وهو تحطيم كل جذور شخصيتنا القومية ، الفكرية او السياسية ، الاولى تريدنا جزءا من كيان الغـرب الفكري المنهار والثانية تريدنا جزءاً من كيانه السياسي المنهار كذلـك ، قد تلتقي الخطوط احيانا في العمل ـ فهي تلتقي حتما فـي الخطط والمبادىء والاستراتيجية ـ وحينئذ تظهر مجلة مثل مجلـة ((حوار))

وحينئذ قد يخدع المثقف الثوري بشعار الحرية ، وقد يخدع بفكرة الاستفادة الثقافية ، وقد يظهر ان ذوبان الجليد انما يعني تسليم حصوننا الفكرية والثقافية للعدو .

لقد عبثت الجماهير العربية والافريقية وراء قياداتها الثورية حينما عثرت هذه القيادات على الصياغة العلمية الصحيحة لقوانين كل من الثورتين . وحينما يلمس القائد الثوري وجدان جماهير امته من خلال وعيه العلمي بمصالحها وتراثها وتوقعات مستقبلها ، وحينما يصوغ هذا القائد اكتشافه النظري في كلمات عبر التطبيق الثوري لقيادته ، فاننا نكون امام ثقافة ثورية من طراز رفيع . وليس القائد الثوري هو السياسي وحده ، وانما هو المفكر والفنان والكاتب والاديب والصحفي والموسيقار والمغني الشاعر .

لهذا — لمواجهة كل هؤلاء وللتسلل داخل صفوفهم اولا ، وداخل وجدانهم الثوري ثانيا — كان لا بد ان تكون هناك ((حوار)) واشباهها ، تمولها منظمة حرية الثقافة التي تساهم في تمويلها المخابرات الامريكية او لا تساهم — لا يهمنا هذا في قليل او كثير ، غير ما تقدمه هذه الحقيقة من دليل قاطع ، برهان مادي ، على وجود العلاقة المباشرة بين الجهازين الاستعماريين — فقد اعترفت المنظمة بلسان مفكرها (العظيم) دي روجمون ، ان مؤسستي فورد وروكفلر وهما من اكبر بيوت المال الامريكية — هما مصدر تمويلها الاساسي . ولتعتمد الحرب الاستعمارية ضد الثورتين ، لا على الجنود المرتزقة وعصابات الصهاينة والساسة المأجورين وحدهم ، وانما على منظمات ثقافية ((بريئة)) ، تهدف الى الدفاع عن ((حرية الفكر)) ضد طغيان الديكتاتوريات الارهابية ، اي ببساطة ، اذا ما ترجمنا لغتهم الى لغتنا ، ضد انتصار الثقافة القومية الثورية . ليدافعوا عن حرية الفكر والتعبير في مصر ، وليتجاهلوا حرية عرب الجزائر وعرب فلسطين وافارقة انجولا وروديسيا وجنوب افريقيا ، فهؤلاء يتولى تثقيفهم اناس عندهم ((حرية فكر)) من نوع رفيع ، اناس من نوع غير فورد وأيان سميث وموشى ديان وبيير لاكوست !. اما جمال عبد الناصر ومثقفوه الثوريون ، فهؤلاء ارهابيون معادون لحرية الفكر ، لانهم لا يسمحون لحوار ، راية الطابور الخامس الاستعمارية المرتسمة في كلمات ، بالولوج الى حصونهم الفكرية الثورية القومية وتدميرها .

مرة اخرى اود أن اسوق السطور الاخيرة في هذا الحديث الى الدكتور لويس عوض . فلتغضب عليك صحافة الغرب ، فهذا — لو كان صحيحا — لكان أشرف لك . وليحترق دي روجمون وعصابته من ارباب السوابق او ليذهبوا الى الجحيم ، فهذا على الاقل ، سيقلل عدد اعدائنا . ولتكن انت يا دكتور لويس أكثر حرصا في استنباط استنتاجاتك ، وتركيب تحليلاتك ، على الاقل ، حتى لا تغير موقفك اكثر من مرة واحدة في اتجاه واحد ! .

القاهرة — **سامي خشبة**



واقع حركة الشعر الحر في العراق ..

***

ان ما دفعني الى معالجة هذه القضية (1) ما لاحظته منذ مدة ، من متابعة بعض الصحف اليومية حملاتها على الشعر الحر ، تشاركها بعض المجلات في ذلك ايضا .. مما يثير الاستغراب ، والتساؤل : ماذا تهدف هذه الحملات يا ترى .. ؟

والطريف في المسألة ان هذه الحملة اتخذت لها اسلوبا غير مباشر في الهجوم .. ! — في اغلب الاحيان — فهي مرة توجه هذا عن طريق ((استفتاء !)) جبهتين : واحدة معادية الشعر الحر ، والاخرى مؤيدة . ومرة اخرى عن طريق ((المقابلات)) مع ((ضيف)) هذه الصحيفة، او تلك المجلة ..

طبيعي ، من السار ان تكون هناك حركة فكرية ، ولكن للبناء لا للهدم ، وطبيعي ايضا ، اننا لا نرغب ان تقف هذه الوسائل الاعلامية ضد افكار الناس ، والادباء خاصة . اننا نحترم هذه الاراء ، ونحترم هذه الحرية في ابداء الرأي ! ولكننا بدورنا نطالب هؤلاء ان يحترموا اراء الغير ، فبالاحترام المتبادل — على اختلاف الاراء — نضمن سلوك السبيل السوي ، في الحجاج ، على الاقل !

ولعل ما يعيب ابة معركة فكرية ، ادبية ، ان ينزل بها الى مستوى ((التحقير)) وتبادل التهم .. كـ ((العجز)) و ((محاربة النظام ..)) وفقدان ((الحس الشاعري)) ... الخ.

ومهما يكن فاننا نؤكد لهؤلاء جميعا ، ان حركة الشعر الحر،بخير، رغم هذا الركود الذي يطبق عليها لحد الاختناق ، في العراق (2) — يلاحظ القارىء اننا لا نجزىء حركة الشعر الحر، بل ننظر اليها كوحدة متلازمة في الوطن العربي — .. ورغم ضحالة المستويات الشعرية — في الاغلب — الظاهرة على المسرح الادبي .

اقول ، اننا نؤكد ان الحركة بخير ، وان هذا الاسلوب الشعري قد شق طريقه ، واثبت جدارته ، واؤكد بما لا يقبل الشك ايضا ، ان لا رجوع الى الوراء — اذا كان هناك من يستهدف من وراء هجومه نكوصا — واذا كان ثمة تحول فهو في مجال التطور الهادف لاساليب شعرية جديدة ، هي تطوير لهذا الاسلوب ، او تطور عنه ..

كما نود ان نؤكد لشعراء هذا الشعر وانصاره، كما يسمونهم احيانا، — وان لم يعد بحاجة الى نصير — ان مهاجمي هذا الضرب من الشعر — والحمد لله — أغلبهم ليسوا الا ((ناظمين)) أو ((متأدبين !)) وان كان بينهم بعض الشعراء — مشهود لهم بالشاعرية — ولكن مع الاسف — نقولها ونحن لا نحس بمرارة ولا بحلاوة ! — أنهم لم يبذلوا ، محاولة

جادة لتفهم هذا الضرب من الاساليب الشعرية ، ولا تذوقه ، رغم مرور ما يزيد على ربع قرن من عمره ! وهذا اذ نأسف له ، طبعا ، لا شيء ، الا لان هؤلاء الادباء ، وقفوا في منتصف الطريق ولم يحاولوا ان يطوروا أنفسهم ، أو أذواقهم — على الاقل — ولست أدري كيف لا يطيقون « الجمود » في الحياة .. في حين يرتضونه في الادب .. على ما بين الادب والحياة من ترابط وثيق ، وتماحك مستمر ، وتطور مواز في حركة التبدل والتغير ..

بقي شيء مهم نتوجه به الى الادباء والشعراء المعنيين بدراسة هذا الشعر — الحر — أو الكتابة فيه ..

هذا الذي نتوجه به اليهم .. هو الرد على هذه الحملة ، وهذا الرد — فيما اعتقد — يأتي على مستويين : مستوى النقد ، ومستوى الشعر.

اما بالنسبة للاول ، وهو يهم النقاد والدارسين أولا ، ويتأتى بالكتابة عن هذا الشعر ، ودراسته ، دراسة نقدية تقييمية جادة ... متفهمة تستهدف غرضين :

اولهما ، ابراز ما فيه من قيم جمالية وموسيقية ، وتعبيرية.. تمكن القارئ من تذوق جماليته ، وفنيته في التعبير ..

وثانيهما ، دراسة مضامينه ، وتجاربه.. وشرحها، لتقريبها من ذهن القارئ المتلقي وأفكاره (وغني عن الذكر أن القراء بمستوياتهم الذهنية والفنية المختلفة هم بأمس الحاجة الى هذا ..)

أما بالنسبة للمستوى الثاني ، أي مستوى الشعر ، فهو يتوقف على الشعراء أنفسهم .. وأعتقد أن خير رد يقدمونه هو الاهتمام بأنتاجهم وصقله ، وتهذيبه ، واعادة النظر ، وتقليبه في كل قصيدة ، عشرات المرات قبل ان يرسلوا بها الى هذه الصحيفة أو تلك ..

ولا شك أن النتاج المحترم ، يحمل حتى العدو على احترامه.. وليتذكر شعراؤنا جيدا ، ان هناك الكثير من الشعراء — شرقيين وغربيين — ألقوا بالعديد من قصائدهم الى سلة المهملات .. أو موقد النار ، بعد أن رأوا أنها لا تستحق أن ترى النور ... فهل فكر واحد منكم بهذا ؟ لا أظن ! والا ما هذا « الهذر » الذي تطلع به علينا الجرائد والمجلات كل يوم بأسم الشعر الحر ..!؟ ان هذا ، وأقولها صراحة : عار لا يلحق الشعر الحر ، بقدر ما يلحق صاحبه !

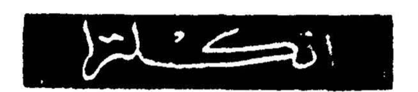
فمثل هذا النتاج الرذل يعطي صورة مشوهة ، معكوسة.. فضلا عن انه يكون ذريعة بيد المتزمتين والمحافظين ، يشهرونها كل آن ، لدى أول جدل .. متغاضين ، طبعا ، عن مصدر هذه الركة والنثرية وكأنها في الحركة نفسها ، لا في الشاعر ! وهم ، أكيدا ، يعرفون هذه الحقيقة ، والا لو كان الشكل العمودي في كتابة الشعر ، يكفي لخلق نماذج شعرية رائعة .. لوقف شعرهم الى جانب الروائع الشعرية الكلاسيكية العربية .. ولما انحدر الى هذه « الاكليشيهات » الجاهزة ، المكرورة ...

بغداد — طراد الكبيسي

(١) يعمل كاتب هذه السطور ، منذ مدة غير قصيرة على اعداد رسالة ماجستير عن (حركة الشعر الحر في العراق منذ نشوئها حتى الوقت الحاضر) .

(٢) لركود حركة الشعر الحر في العراق اليوم ، أسباب عدة ، أهمها:
(أ) وجود كثير من الشعراء خارج العراق لسبب ما .. وهم طبعا ينشرون نتاجهم في الخارج ، في الصحف والمجلات العربية .. أما الذين هم في داخل العراق ، فهؤلاء فئتان : فئة ما زالت تكتب ، ولكنها هاجرت بنتاجها أو هاجر هو ..! الى الخارج أيضا .. ومن يتصفح مجلة (الاداب) كل شهر يعرف هذه الحقيقة حق المعرفة .. أما الفئة الثانية فقد صمتت — عن النشر على الاقل — لسبب ما .. أيضا . وأبرز هؤلاء: نازك الملائكة ، وكاظم جواد ، ورشدي العامل ، وشاذل طاقة ، ومحمود البريكان ، وحسين مردان ، والبياتي (حسن) ، والصكار ، والجبوري (سلمان) .. وغيرهم كثيرون .
(ب) والسبب الثاني ، وهو مهم جداً ، عدم توفر المجلة الادبية النشيطة التي تفسح صدرها واسعا .. لهذا الشعر وتقييمه .
(ج) هذا اذا أضفنا عدم توفر الامكانيات المادية لدى الشاعر ، ولا دور النشر التي تتعهد نشره بشكل مجاميع .
أما هذه الصفحات الادبية ، في الجرائد العراقية .. فهي — مع الاسف، وأقولها هنا بمرارة ! — ضد الشعر لا معه .. أقول : ضد الشعر — رغم أنها تنشره — ولكن بأسلوب اخر — مع حسن النية — فما هذا النتاج الهزيل ، الرذل الذي تنشره الا حجة — رغم انها تدين من يكتبونه قبل ان تدين حركة الشعر الحر ، حجة بأيدي اعداء هذا الشعر ، يشهرونها في أول حجاج ..!

النشاط الثقافي في الغرب



التراجيديا المعاصرة

***

صدر مؤخرا كتاب «التراجيديا المعاصرة» للكاتب البريطاني ريموند وليامز . وقد نشر « الملحق الادبي لجريدة التايمس » بتاريخ ١١ اب الجاري مقالا بعنوان « عهد التراجيديا » ، بمناسبة صدور هذا الكتاب.

وقد اشار كاتب المقال الى ان كتابا كثيرين قد بحثوا التراجيديا ، ولكن القلة القليلة منهم قد عالجت موضوع الكوميديا،ذلك أن للتراجيديا صلة بالنسيج المحير القاسي للتاريخ المعاصر . ومن هنا نجد ان كتبا عديدة قد عالجت « مسرح القوة » و « ما وراء المسرح » و « موت التراجيديا » و « معاصرة شكسبير » وما الى ذلك من موضوعات اخرى. ثم يقول : ان التراجيديا ، بعد تشيكوف وصموئيل بيكيت تحولت الى شكل مختلط مفتوح .

ويمضي الكاتب فيتحدث عن كتاب وليامز فيقول : « أن كتابه هذا يرتد لمعالجة النقاش النقدي للمجاميع الكلاسيكية ... ارسطو ، لسنغ، هيغل وبرادلي . وان الباعث المستتر في فكر المؤلف ، وهاتيك الاسئلة المثارة عنده ، تبدو وكأنها جميعا نابعة من مناقشة الظروف الفاجعة والسياق التاريخي وتأكيد الفردية ، وتيار الالتزام الاجتماعي وما شهدناه من امثال ذلك، في الثلاثينات من القرن وكذلك نتائج الستالينية، فيما بعد . ويبدو ان « التراجيديا المعاصرة » تنطلق من تروتسكي في كتابه « الادب والثورة » ، ومن جورج لوكاس في كتابه « الواقعية الاوروبية » .

ويبدأ الكاتب بمحاولة لاعادة صيغ بعض الحالات الاساسية في النظرية النقدية للتراجيديا ، مع ملاحظة ما طرأ على الادب التراجيدي من تطورات في الاونة الاخيرة . وان بحث وليامز ذلك البحث المضغوط ضغطا متماسكا عن مفاهيم التراجيديا الارسطوطاليسية والاليصاباتية والبورجوازية ، من شأنها ان تقوده الى بحث الكيفية التي تحولت بها الدراما التراجيدية ، في « فكر ما بعد هيغل » الى طبيعة متناحرة ومتطورة ايضا للحياة ذاتها . وتنتهي مناقشة وليامز بالتأكيد على « ان الفترة التي نحياها هي الفترة الكبرى لكتابة الاثار التراجيدية،وبالوسع عقد مقارنة بين هذه الفترة والفترات الماضية في التاريخ . ويتحتم علينا ، قبل كل شيء ، ان نمسك بالخيوط القائمة ما بين « الشكل الفاجع » وتجربة العصر الاساسية ، اي « الثورة » ، اذا ما اردنا ان نضع كل ما لدينا ، عن هذا الموضوع ، في بؤرة مفهومة تمكننا من معرفة الاسباب التي ادت الى اخفاق نظريات التراجيديا في فهم الطبيعة الحقيقية للتعبير الفاجع المعاصر .

فمنذ عهد الثورة الفرنسية ، غدت فكرة التراجيديا ، في مجالات مختلفة ، محض استجابة لحضارة تعيش حركة وتغييرا واعيين . فالعناء الذي لا مناص منه في جميع الثورات الاجتماعية واللامعقولية المحتومة التي اصابت السياق الثوري بالتلويث ، وكذلك القسوة والعنف اللذان انطلقا سريعا بمجرد ان انهارت بعض الاشكال المألوفة ، كل ذلك يتضمن واقعا فاجعا ونمطا من انماط الفعل الفاجع وعلى صلة وثيقة بمفهوم التراجيديا .

فالفعل الفاجع ، باعمق معانيه ، ليس تأكيدا للفوضى ، ولكن تجربة الفوضى واستيعابها وقرارها . وفي عصرنا الراهن نجد ان هذا الفعل، بوجه عام ، هو الثورة ـ كما يدعى بالاسم العادي المألوف .

ان رؤية الثورة في المستوى الذي لا يمنح الشر اية قيم سامية ، ورؤية التراجيديا في المستوى الثوري امر جوهري ، اذا ما اردنا ان نتبين كليهما على نحو واضح . وبهذه الوسيلة فقط ، يمكننا ان نرأب الصدع ما بين نظريات التراجيديا ، بكل ما يحوطها من حيرة اكاديمية وبين الحنين ... ولكن هل هناك من تراجيديا حقيقية بعد تراجيديا فيدر ؟ ...

تلك هي قضية وليامز . ومن وراء هذه القضية قوة تحليلاته للحضارة والمجتمع والثورة منذ عام ١٧٨٠ . ولقد قدمت الينا هذه القضية بشكل قوي ، ولو انها قدمت في بعض الاحايين كالتزام مكبوت ازاء الامتيازات الفردية الفذة في ميدان النظرة الادبية النافذة ، وازاء القيم الاجتماعية الجماعية للفعل الثوري . ولقد وضع « التفاؤل » نقيضا للوعي على « أن المجتمعات الثورية لم تكن سوى مجتمعات فاجعة، وذلك في الاعماق والمستويات التي تذهب ابعد من الاشفاق والخوف.. والحق اننا نعيش منذ عام ١٩١٧ في عالم الثورات الاجتماعية الناجحة ... وان هذا التوتر المشدود ما بين هاتين القضيتين يشكل طبيعة الموقف .

لقد اوضح هيغل في « الفينومنولوجيا ـ علم الظواهر » ان اكثر من صلة ما بين الانسان والمجتمع قد تغيرت ، بعد الثورة الفرنسية... صلة الوعي الفردي بحقيقة الموت المفضوحة . فالنظرة الشعرية للتراجيديا ينبغي ان تأخذ ذلك كله ، بنظر الاعتبار ـ كما اشار الى ذلك والتر بنجامين في دراسته المشرقة عن مسرح الباروك الفاجع وعن فن بودلير .

اما بالنسبة لمسرح برخت فقد اشار المقال الى ان الفصل الذي كتب عن هذا الموضوع يتطلب بعض الوضوح .

ثم يشير بعد ذلك ، الى ان كتاب وليامز قد ابتدأ ببداية حكم ستالين وانتهى بوفاته . فما الذي يعنيه وليامز بذلك ؟

ان الفكر الماركسي ـ الستاليني كان يروج لنظرية سادت الاتحاد السوفياتي ، خلال الفترة الستالينية ، وهي تلك النظرية التي تذهب الى ان الفنون القديمة انما تنبثق عن صراعات الانسان الطبقية في مجتمعه ، لذا فان جميع هاتيك الفنون ، كانت اما فنونا متمردة ثائرة تمثل طليعة قوى المجتمع الصاعدة ، واما فنونا منحطة متفسخة تعبر عن القيم المنهارة . وفي المجتمع الذي تزول فيه الصراعات الطبقية ، تنبثق الفنون عن تناقض الانسان مع الطبيعة وغزوه لها ... وهكذا ستنعدم التراجيديا الى الابد ، في حياة الانسان !

ويبدو أن وليامز يحاول الرد على هذه النظرية التي عاشت بضع عقود من السنين ، والتي اكدت زوال التراجيديا من حياة الانسان .

ويبدو ايضا ـ من خلال عرض الكتاب ـ ان الكثير من الافكار التي اوردها وليامز قد رددها من قبل عدد من الادباء والمفكرين الانكليز، في مقدمتهم ستيفن سبندر الذي يمثل الخط الفكري المناقض للماركسية الستالينية في بريطانيا منذ نهاية الحرب الاهلية الاسبانية .

لقد اراد وليامز ان يقول بان الانسان يعيش عناصر التراجيديا في عالمه الراهن ، من خلال صراع روح الانسان لكل ما تمثله الستالينية من قهر ـ والستالينية هنا مجرد رمز ـ ... وكذلك كان يقول سبندر... كان يقول بان عصرنا الراهن هو عصر التراجيديا والملحمة باكثر مما كان عصر الاغريق . على الاقل ، من حيث المادة الخام .

الجريمة والعقاب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ـ

الجوع والعري التي ترهقه . ويشركنا عالمه الثقيل المطبق الظلال حيث ينتظره الجوع والتشرد بعد فصله من الجامعة وحيث يرى امه الحبيبة تتذوق مرارة ايامها صريعة الفقر وحيث تتقدم أخته راضية لتكون واحدة من هذه النسبة ، لتبيع نفسها ، وان كان تحت طابع شرعي ، الى انسان ابعد اهدافه في الحياة هو ان يتزوج من فتاة رقيقة الحال ليضمن لنفسه السيطرة العاطفية عليها بعد ضمانة السيطرة الاقتصادية ، وكل هذا من اجل ان تتمكن اخته من مساعدته ولو بالنزر القليل . ان البطل يرى اخته تسير حثيثة الخطى لتضمها هذه النسبة التي يجب أن تتحطم من اجل هناء الاخرين . ويكاد اسراعه للوقوف في سبيل ذلك يعطي الجريمة توقيتها الزمني . ثم يدخل بنا الكاتب عالم مارميلادوف ويضعنا امام اسرة كاملة لا مورد لها في الحياة الا جريمة يشترك في تنفيذها المجتمع بأسره وهو راض ومستقر ، ذلك ان سونيا دخلت هذه النسبة الفاجعة وراحت ببيعها نفسها تطعم الافواه الجائعة لاسرة كاملة . كل هذا ومخيلة البطل لا تفارقها صورة المرابية العجوز المهترئة ذات العنق « الشبيهة بساق الدجاجة » والتي تكنز مالا سيذهب لاحد الاديرة بعد موتها ، مالا تستعبد حتى اختها المسكينة في سبيل جمعه . والمجتمع يرى كل هذا في طبيعة الاشياء .

يقول بيساريف ، ناقد مجلة « ديلا » في مقالته « الصراع من اجل الحياة » ، وذلك في عدد أيار سنة ١٨٦٨ ـ « أن السبب الجوهري الاوحد (للجريمة) هو تلك الظروف القاهرة التي لم يكن تحملها بمقدور بطلنا المنهار الاعصاب ، الضيق النفس ، والذي كان اسهل عليه ان يلقي بنفسه مرة واحدة في الهوة على ان يتجرع شهرا بعد شهر ، وربما سنة بعد سنة ، مرارات ذلك الصراع الابكم المنهك المقيت مع كل لون من الوان الحرمان » .

فهل تنتهي جريمة راسكولينكوف عند هذه الاسباب المادية ؟

بالرغم من هذا العرض المسهب للظروف المادية وللاسباب التي دفعت بالبطل الى الجريمة فان دستويفسكي يعتبر كل هذه الاسباب ثانوية الاهمية . ويرى ان جريمة بطله ـ كما قلنا في مقدمة بحثنا ـ وليدة اهتزازه الفكري وذبذبة مفاهيمه ، ووليدة بعض الافكار الغريبة الناقصة .

ونحن نرى ان السبب الذي جعل دستويفسكي يورد نظرية بطله بكل هذا الاسهاب هو رغبته القاهرة بدحضها .

فجريمة راسكولينكوف ليست جريمة انسان فقير فحسب ، بل ، وقبل كل شيء ، جريمة انسان ابتعد عن الله . لقد قام بفعلته لان فكرة وليدة الالحاد والفوضى الفكرية قد استعبدته ، فكرة وجدت طريقها الى احدى المجلات على يده ، ثم اراد أن يخرجها الى حيز التنفيذ العملي . الفكرة تقول ان فئة من المتفوقين تنطلق في مجتمع من المجتمعات في الوقت الذي يحني بقية سواد المجتمع راسه للوضع الراهن دون تفكير او مقاومة .

ومن العدل ان نشير هنا الى ان راسكولينكوف في حله لظاهرة الامتياز هذه ، واستعراضه لاصحابها ، لم تخطر على مخيلته صور اصحاب الفتوحات الحربية او القادة ، بقدر ما اجتذبته صور اصحاب الفتوحات العلمية والفكرية . فلم يذكر من اسماء القادة الا اسم نابليون بينما اشار الى النبي محمد ونيوتن وكيبلر وليكروج وسولون ، وحتى اسم نابليون ورد لديه لا بدوره الحربي بل بدوره كناشر لافكار الثورة الفرنسية الجديدة . من هذا نرى ان فكرة البطل كانت التضحية في سبيل اهداف انسانية شاملة لا اهداف شخصية ضيقة .

يرى راسكولينكوف اذن أن فئة المتفوقين هذه تلعن من قبل معاصريها ليباركها الاحفاد . وهي ذات حق في ان تسفك الدماء من أجل غاياتها النبيلة وان تنحي من يقف في طريقها . وما السواد الاعظم في نهاية الامر الا قطيع ذليل يخضع دائما للاقوى ويبحث ابدا عن القائد وعن النموذج . ان راسكولنيكوف لا يفكر فيما يدفع هذا السواد الاعظم على الخنوع ، فخنوعه فقط يكفي ان يعطي البطل الحق لكي يرتفع فوقه ويقترف ما يراه من جرائم ما دام الاخرون صامتين . يصل البطل بعد اقتناعه بفكرته الى مرحلة اخراجها الى حيز التنفيذ ويضع امام نفسه معادلة رهيبة : هل انا انسان متفوق حقا ام أنني تافه ؟ ولم يكن امامه الا القيام بالتجربة ليجيب على السؤال . ويقف دستويفسكي عند هذا ليدحض بفلسفته المسيحية هذه النظرية : ذلك ان روايته كلها ما هي الا برهان فني على الافلاس العملي والنظري لهذه الفكرة ـ فكرة احقية المتفوق في فرض اخلاق جديدة على العالم فيسير ببطله خطوة فخطوة يجعله يقتنع بكذب وتهافت نظريته ، ويبرهن له ان الشخصية مهما سمت وتفوقت فليست بقادرة على تخطي الاعراف الموضوعة وانها اذا ما فعلت ذلك فلن تجني الا هلاكها الجسدي والفكري . فالتجربة التي قام بها راسكولنيكوف عادت عليه بنتائج مغايرة تماما لما كان يتوقعه . اذ ان مصرع المرابية لا يعجز فقط عن تأكيد نظرة البطل الى نفسه والى شخصية الانسان المتفوق بل ويجر وراءه الافلاس التراجيدي لجميع الاسس الفلسفية والاخلاقية التي اوصلت البطل الى جريمته ، اذ يستنتج راسكولنيكوف من خلال تجربته الشخصية ومن خلال امثلة تقدمها له ملاحظاته حول غيره من الشخصيات كلوجين وسفيدريجايلوف وسونيا مارميلادوف ان اعراف « الانسان المتفوق » التي كانت تتمثل له قبل الجريمة انتفاضة ابية ضد كل نظام الحياة المحيط ، لا تختلف بشيء عن الاعراف اللاانسانية التي كثيرا ما ينادي بها ويطبقها اناس من الطبقات الرفيعة في المجتمع ممن يعتبرون ان الجريمة والاغتصاب والسرقة من ابسط قوانين الحياة . اما اصحاب المبادىء الاخلاقية السامية والجمال الروحي الصادق ، فانهم يظهرون امام البطل بعد جريمته ، لا في وجوه اولئك الذين يحاولون الارتفاع فوق البشر ، بل في اولئك البسطاء الذين يحتفظون في اعماق انفسهم بايمانهم بالحياة ، وبالانسان على الرغم مما يقاسونه من اذلال على ايدي ظالميهم وبرغم قسوة الظروف المحيطة وانعدام العدالة في المجتمع ، وبرغم كونهم ضحايا مضطهدة فانهم يظلون على ثباتهم الخلقي ويحتفظون بالكره الشديد للاغتصاب والشر وللجريمة .

قبل الجريمة كان راسكولنيكوف يحسب انه احكم خطته حتى النهاية وصمم جميع تفاصيل جريمته وامكانياتها . لكن الحياة الدفاقة بدت له اكثر تعقدا وغنى من اية افكار عادية ساذجة لمثل هذا البطل المغرور الفرد . فبدل ان يقتل العجوز لوحدها ، يضطر لسبب عابر ان يقتل اختها التي كانت عائدة الى المنزل ، ولسبب عابر كذلك يطلب الى مركز البوليس حيث يجتذب اليه انظار الشك وحيث يبدأ صراعه المرهق المقيت مع المحقق بورفيري بيتروفتش ويحاول تضليله (كما يبدو له) لكنه لا ينجح الا في الصاق التهمة بنفسه اكثر فاكثر .

لقد اخفق راسكولنيكوف لا في ظنه فقط ان الانسان قادر على التفكير والاحتياط لجميع ملابسات الجريمة وانه لن يذوق اي عقاب ، بل واخطأ كذلك في ظنه ان الجريمة لن تؤثر على علاقته بالاخرين ، اذ كان يحسب ان حكم الاخرين لن يهمه ابدا ، لكنه اكتشف أن الانسان ليس وحيدا في العالم فقد بدأ يحس بعد الجريمة باحساس « الانغلاق والانفصال عن الانسانية » وغدا اقرب الناس اليه ـ امه واخته ـ بعيدا عنه الى حد لا نهاية له . لقد بدد راسكولنيكوف بجريمته علاقته بالاخرين اذ وضع نفسه فوق قوانين التعايش البشري . كان يفكر بقتل عجوز مقيتة « فقتل نفسه » بدلا منها كما يعبر في حديث له مع سونيا مارميلادوف ، تلك التاعسة الذليلة التي تجتذب المجرم بسموها الروحي ، فيجد لديها استجابة لآلامه . وهي التي تنصحه بتسليم نفسه بعد صراع روحي طويل ومحاولات طائلة للتبرير ، وبعد ان تثقله فظاعة وضعه فلا يرى لنفسه مخرجا .

ويخلص راسكولنيكوف بالرغم من فظاعة جريمته .

يخلص لان جذوة الايمان لم تنطفىء في داخله حتى في اشد لحظات صراعه النفسي حلكة . اما ستيدريجايلوف فقد انتهت سلسلة جرائمه بانتحاره . وتكاد هاتان الحقيقتان تلخصان كل فلسفة دستويفسكي المسيحية : فاذا كان راسكولنيكوف قد خلص حقا فلان شعلة الخير والايمان في نفسه قد امتدت واضاءت ولانه احس بقيمة هذا الايمان الذي احتل كيانه ففضل حياة الاشغال الشاقة في سجن سيبيري على الحياة رازحا تحت ثقل عذابه النفسي المرير . اما سفيدريجايلوف فقد كان انتحاره نتيجة منطقية لذلك التطواف الطويل في عالم الاثام والجرائم والضمير المظلم الميت ! لقد انتحر لانه احس انه ميت منذ زمن طويل حتى ان موته الجسدي لم يكن الا امتدادا لذلك الموت الروحي الذي ظل طويلا يعانيه .

ان فقدان الايمان بالله يقود الى كل ما هو غير انساني برأي دستويفسكي . ولذلك لم يكن الكاتب يقبل بفكرة عدم وجوده . فهو في رواية ((الابالسة)) يقول على لسان شاتوف ـ بطله الايجابي الوحيد في الرواية : ((اذا لم يكن الله موجودا فان علينا ان نوجده)) لان وجوده اساس للوجود البشري وللانسانية . فالمرء على استعداد لارتكاب احط الجرائم عند فقد ايمانه ... هذه الفكرة تتردد في روايات الاديب وفي مذكراته ورسائله بدءا من ((مذكرات من تحت الارض)) وحتى ((الاخوة كرامازوف)) . لقد فقد ستافروجين بطل ((الابالسة)) كل ما يصله بالانسانية . وما مذكراته ـ التي يمنع طبعها في كثير من البلدان حتى الان لشناعة ما يرتكب فيها من جرائم ـ الا صورة مذهلة ومحيرة لما يمكن ان يقترفه ، بل وما يسعى الى اقترافه انسان فقد الله ، وقد كانت جريمة راسكولنيكوف اول حلقة في سلسلة جرائم اولئك الذين فقدوا الله . ففقدانه برأي الاديب يقود الى الغرور ، ولا بد لمن ينكر الله ان يضع نفسه مكانه ـ هذا ما يجعل كيريلوف الملحد ينتحر ليؤكد لنفسه انه هو الله ، وليضع حدا لهذا السؤال ـ والغرور يصل بالانسان الى الانانية المفرطة ، والتي لا بد وان تتضخم وتسيطر فتجعل الانسان يعطي لنفسه الحق ان يقتل ويحطم ، وهذا كله يخلق الافكار السوبرمانية التي تقود ببساطة الى القتل . ولقد حارب دستويفسكي ظاهرة الغرور هذه ولعن بطله عندما قتل . ولعل نيتشه لم يفهم ذلك عندما كان يعتمد دستويفسكي اباه الروحي قاصدا بذلك ابطاله امثال راسكولنيكوف وبطل ((مذكرات من تحت الارض)) . لقد اخذ نيتشه ناحية واحدة من الامر ـ نظرية الفردية عند ابطال الاديب ، ونظرية الـ Superman ـ وجعل هذه الظاهرة منطلقا لفكرة الانسان المتفوق فشاد منها صرح فلسفته المعروفة القائمة على تضخيم الفردية والارتفاع بالانسان المتفوق فوق البشر ، واباحة دم الضعفاء وسحقهم ليرتفع هذا الانسان ويسمو. ولم يدرك الفيلسوف الالماني ان دستويفسكي كان يرى في هذه الظاهرة الفردية مصدرا لانكر الامور ـ للجريمة ، للوقوف في وجه الله، ولتحدي وصاياه والتمرد على الانسانية .

ـ ٦ ـ

لقد بلغ من قوة دستويفسكي في عرض فكرة بطله ونظريته ان من القراء من يعتبرها فكرة الاديب نفسه . لكن دستويفسكي ـ على عكس ذلك ـ اراد العودة بنا الى الانجيل ، والى المثل العليا المسيحية السامية ، لكن هذه الفكرة ـ على سموها ـ تصدم القارىء بنوع من خيبة الامل . فالحل الديني السماوي للمشكلة اضعف بكثير من العرض ((الارضي)) الواقعي لها . ووصية ((لا تقتل)) ، والتي وردت في نهاية الرواية لم تفتح الطريق امام راسكولنيكوف ليجد لقمة العيش ، ولا هي حالت دون تضحية اختها بنفسها ، كما انها لم تنقذ من تحت عجلات العربة جسد مارميلادوف المحتضر او يكاترينا ايفانوفنا من الموت في الشارع . لقد عجزت هذه الوصية السامية ان ترد على ما قدمه دستويفسكي بشكل ابلغ بكثير ، على هذه الاوضاع الشاذة في مجتمعه. واعتراف راسكولنيكوف امام الناس وعودته الاخيرة الى الانجيل وترديده لفصل بعث لعازر وتلاوته الانجيل مرات ومرات على النهر السيبيري البعيد حيث يفتدي جريمته بالاشغال الشاقة ، كل هذا لم يقدم حلا لالاف من امثاله ممن خلفهم وراءه في بطرسبرج يتضورون جوعا ينتظرهم مصير قد يكون اشد حلكة من مصيره .

ان وجود ما يسميه دستويفسكي في ((الجريمة والعقاب)) بالخاتمة يكاد يسمح لنا بالقول ان الاديب نفسه لم يكن على قناعة تامة من حله الفلسفي لروايته . وكأنه في ((خاتمته)) هذه يترك امامنا فسحة جديدة للتفكير . فالابيلوج ـ الخاتمة ـ في هذه الرواية وفي كثير من امثالها يمثل نهايات سريعة وسعيدة في اغلب الاحيان وغير مقنعة . فالنهاية المنطقية لمجرى الاحداث في الرواية واستنادا الى ما يشير اليه دستويفسكي في روايته وفي مذكراته ومخطوطاته المتعلقة بالروايةهو ان معظم الابطال يستمرون على حياتهم السابقة : ان تسير بوليا ـ الاخت الصغرى لسونيا ـ في الطريق الشائك الذي سلكته اختها الكبرى ، وان يتشرد اخوتها وان تواظب سونيا هذه على بيع نفسها لتأمين راحة راسكولنيكوف في منفاه ، وان تموت ام البطل صريعة السل ، وبكلمة واحدة ، ان تستمر الحياة على شناعتها ، كل ذلك مقابل ان نكسب شيئا واحدا وهو الخلاص الروحي للبطل ، وعودته الى الانجيل . لكن ما نشهده في نهاية الرواية يكاد يكون انشودة سعيدة من قبل الكاتب لخلاص بطله : اذ تموت ماريا بيتروفنا سفيدريجايلوفا تاركة لدونيا ـ اخت البطل ـ ثلاثة الاف روبل ويتقدم سفيدريجايلوف فيمنح سونيا ثلاثة الاف روبل من اجل اخوتها الصغار وثلاثة الاف اخرى من اجل سفرها الى سيبيريا مع راسكولنيكوف . ويتقدم رازوميخين من دونيا ونشهد اقترابهما العاطفي ويقترح مشروع للطباعة والنشر ينشأ بنقودها ونقوده ـ (هذه الكمية من المال كان يحلم بها دستويفسكي شخصيا عند افلاس مجلته ، وكان بحاجة الى ثلاثة الاف روبل لتحقيق ذلك ، قدمها سفيدريجايلوف الى بطلته.وينتهيامر دونيا ورازوميخين بالزواج.

ـ ٧ ـ

وبعد !

فان ما يمكن ان نخلص به من هذه الرواية يمكن ان يعطي حكما عاما على انتاج دستويفسكي الفني كله .

كانت واقعية دستويفسكي هي سر قوته وخلوده . اننا نقرأ رواياته اليوم ونعيش عالمه بكل خفقاته وانفعالاته ، وبالرغم من ان مائة عام من الزمن تفصلنا عن ابطال الجريمة والعقاب ، وانهم عاشوا حياة غير حياتنا ، وتنفسوا هواء غير هوائنا فاننا نحس بهم بيننا ، ونعيش قضايانا ومشاكلنا في قضاياهم وحيواتهم . ولعل السر في ذلك ان كلا من هؤلاء الابطال كان نموذجا لعصره يمثل شطرا كاملا من الحياة الروسية المعاصرة، وهو في الوقت ذاته نموذج للانسان الخالد في كل عصر ومكان لان

دستويفسكي أستطاع ، في رسمه لشخصياته ان يسمو حتى أوسع الافاق الانسانية وذلك لعمق تجربته ولصدقه في رسم العنصر البشري الاصلي في كل من ابطاله ولعرضه الظروف النموذجية الطبيعية لحياة هؤلاء الابطال دون تصنع او افتعال الى جانب صدق وطرافة المواضيع التي يطرقها وشمولها في ميادين الفكر والحياة والنفسية البشرية .

تمثلت واقعية دستويفسكي في قدرته العجيبة على الدخول الى الخفايا العميقة للنفسية الانسانية من جهة ، وعلى رسم ما هو نموذجي ومميز بالنسبة للنفسية الاجتماعية المعاصرة من جهة اخرى ، كما تميزت بشيء من « التنبؤية » ان صح التعبير . فقد أستطاع ادبه ان يعكس ظواهر اجتماعية لم تكن بعد شديدة الوضوح زمن الاديب لكنها اضحت فيما بعد من مميزات العصر . والجريمة واحدة من هذه الظواهر التي كان المجتمع الروسي يخطو لابرازها ، والتي كان دستويفسكي يراها نتيجة لا بد منها لمسير الحياة المعاصرة وتطورها .

لكن ما وضعه دستويفسكي من حل للامور في مؤلفاته هو ما يمثل سر ضعفه . فالحل الديني الميتافيزيكي لمشاكل عصره المعقدة ومحاولاته اليائسة ان يعود بنا دوما الى الانجيل ، وان يقنعنا بالصفح المسيحي عن ظالمينا وان نصلي من اجل جلادينا ، كان هذا كله صرخة واهية وساذجة في واد يموج بالفوضى والظلم والفساد . وقد يفسر هذا ان ظاهرة الخلط بين النظرات التقدمية وحتى الثوريةوبينالنظرات الدينية كانت من الخصائص المميزة لمفكري القرن التاسع عشر في روسيا . وهذا ما نلحظه في تحليل دستويفسكي الواقعي لنفسيات ابطاله ، اذ نراهم ، بالاضافة الى مطامحهم الثوريه ، واحلامهم بتقدم روسيا وبالبشرية ، مرهقين - والامر نفسه بالنسبة لاكثرهم الحادا - تحت فكرة الاله ووجوده ، وعلاقة الانسان الدينية بخالقه وبالاخرين وبرجال الدين ، وتصل هذه المعانيات الدينية احيانا بعمقها وصدقها درجة تضع المسيحية نفسها - مسيحية دستويفسكي وانجيله - في موقف حرج بل وسافر . فاليوشا كرامازوف - المسيح الكمل لما جاءت به تعاليم الامير ميشكين في رواية « الابله » يأمر بالقتل ! وذلك عندما يقنعه اخوه ايفان بلا مندوحة ذلك . كما ان لوحة عذاب الاطفال ، والتي يعرضها ايفان كرامازوف هذا تظل القضية الانسانية الخالدة التي يعجز عن الاجابة عليها اي دين او ضمير بشري !

لقد خرج دستويفسكي بنتيجة نعتبرها في ميزان فلسفتنا الحديثة خاطئة وهي ان الشرور والاثام امور خالدة لا مفر منها في حياتنا ، وان الجريمة والدعارة والسسول مظاهر لا غنى عنها في حياة الروح الانسانيه الابدية . وآمن بالازدواجية الخالدة للنفس البشرية ، بان حياة الانسان نتيجة لصراع بين قوى الخير والشر . ولذلك لم يكن دستويفسكي يؤمن بأي حل اجتماعي لقضايا عصره فاكتفى بالحل الديني فقط وهو ان انتزاع الشر من نفس الانسان ضمانة كافية للسعادة البشرية .

كان المحيط الاجتماعي الذي عاشه دستويفسكي منبعا لنظرته هذه الى الحياة ، ولم يكن لذلك العصر الذي عاشت فيه روسيا افجع فترة من تاريخها أن ينال من ايمان دستويفسكي بالانسان وبالمستقبل البشري . لقد ظل ، خلال نضاله الطويل في الحياة محتفظا بهذا الايمان العميق وبان منبع الفضيلة في الانسان ازلي الخلود . ولذلك كان كل انتاجه الفني محاولة عميقة ومخلصة لان يسمو بهذه الطبيعة البشرية ويرتفع بالانسان . كما كانت حياته كلها بحثا عن الحقيقة ونضالا من اجلها .

عماد حاتم اللاذقية

المراجع الرئيسية للبحث

ف.م. دستويفسكي . المؤلفات . الاجزاء ١ - ١٠ موسكو ١٩٥٨

دستويفسكي . الرسائل . الاجزاء ١ - ٤ موسكو ١٩٢٨ - ١٩٥٩

ل. جروسمان . دستويفسكي . موسكو ١٩٦٢

ج.م. فريدلندر . واقعية دستويفسكي . موسكو . ١٩٦٤

معذبو الحراش

– تتمة المنشور على الصفحة ٥ –

الجلادين علقوه في الهواء من رجليه كالشاة الذبيحة ، وامروا ببطء وببرودة اعصاب التيار الكهربائي على كل مكان في جسمه ، حتى اللسان والعينين ، وكتموا انفاسه بالتناوب ووضعوا فمه طوال ساعات التعذيب في بالوعة القذرات حتى يمنعوه من التأوه والصراخ . وسقط في الغيبوبة تحت سياط التعذيب البقرية المفتولة مرتين متتاليتين . وعندما اخذوه للاستنطاق يقول : « رفضت ان اتحدث » .

انها بكل بساطة العمال الواضحين رفض الخيانة ، وان بثمن الحياة ، ولكنها بالمنطق الموضوعي : البطولة . حوار الصم بين الجلاد والمجلود يبلغ قمة التأزم عندما يرفض المجلود ان يتحدث ، بمعنى انه يرفض مساعدة العدو على تأخير ساعة الصفر بين نهاية عالم الطبقات القديم وشروق فجر عالم الانسجام الجديد ، من وراء ظلام اللحظة الرهيب ومن خلال العرق الصبيب والدم السكيب وصراخ المعذبين .

امام شهادة الاخ محمد رباح الصحفي الشاب لا يستطيع المرء الا ان يشعر، وان للحظة عابرة ، بالعبث ، وبطلان كل معنى لنضال الانسان. إذ يقول له رئيس شعبة العمليات بالمباحث العسكرية : « اذا لم يستطع المظليون الفرنسيون ان يجعلوك تعترف فاني سافعل كل ما في وسعي لانطقك مستعملا كل الوسائل » وقال مشيرا الى المغطس والى السلك الكهربائي : « اتعرف هذا ؟ » .

هذا المدى من المسخ والوقاحة يستغني عن كل تعقيب .

الا انه يجب ان استدرك : ان شعوري العابر بالعبث ، ليس الا راسبا من مفهوم فكري قديم . ان العبث لا مكان له في حياة الانسان الحقيقي المناضل . شرط ان ينظم نضاله من اجل تنظيف العالم من اسباب التعاسة . والجلاد الذي يذكر مناضل جيش التحرير محمد رباح بعار الامس ، ويهدده بتجديده على نحو اقسى لا يختلف نوعية عن جلاد الحرب . ذاك كان منخرطا في خدمة مصالح الطبقة الاستعمارية الناهبة . وهذا منخرط ايضا وربما بنفس الحماس او لنفس البواعث في خدمة الطبقة « الوطنية » الناهبة . أما محمد رباح فهو اليوم كما كان بالامس ابن وفي للفلاحين الجزائريين الذين ما زالوا كما كانوا منذ عقود السنين يشربون مياه الغدران ويثقب امعاءهم خبز الشعير اليابس.

التعذيب اخطبوط يطبق على كل ما تمتد اليه اطرافه دون استثناء لشيخ او لطفل او لامرأة : تقول جلبرت طالب ، ارملة الشهيد ابو علي طالب ، في شكواها لقاضي التحقيق بعد ان قصت عليه تفاصيل تعذيبها: « اقسم بالشرف بان كل ما قلته لكم هو الحقيقة بل هو اقل من الحقيقة».

بالتأكيد اقل من الحقيقة لان نوعية جلاد المباحث العسكرية الذي يستبقي نفسه بدون سبب مشروع مع زوجة وحيدة وحبلى اعتقل زوجها على التو ، لا ضرورة لان يكون للمرء خيال جريء ليحدس بما سيفعلونه بامرأة مكتوفة وعارية بين ايديهم في النصف الاخير من الليل .

تساءلت اكثر من مرة وانا اقرأ « معذبو الحراش » آمنا ، بعيدا عن اخوتي المعذبين ومنفيا من وطني : هل لا نملك نحن الذين لم تطبق علينا كماشة الجلاد بعد ، شيئا ما لنجدة النساء والرجال المعذبين ؟ بلى : اننا نملك سلاحا معنويا ضاربا هو الكلمة المناضلة التي تجند عواطف وعزائم ملايين الناس في العالم ، وتعيد للاشياء اسماءها الحقيقية لتقول للجلاد : انت لست الا جلادا . لتباغته وتعريه من كل طاقية اخفاء . وتدعه وحيدا وعاريا امام كل العيون المصوبة اليه كالسهام . ولتقول للمتفرج الصامت : انت ايضا شريك في الجريمة .

لم ارد في هذا الاستعراض الخاطف ان آتي على كل شهادة في الكتاب . وعلى كل ما في الشهادة الواحدة من وقائع ورموز دلالة . وانما اكتفيت بنماذج من هذه وتلك .

بيد ان ما ينبغي ان يركز عليه القارىء العربي المناضل لهذه السطور ، وهي لا تقدم الواقع الاليم الا جزئيا ونسبيا ، هو ان كل واحد من معذبي سجن الحراش حالة cas . حالة مناضل متفان في خدمة الحقيقة والشعب . لم يستطع لا بريق نقود الاغراء ولا ومض كهرباء التعذيب ان ينحرف بمسيرته من دروب الحرية الى دروب الخيانة. انها حالة المناضل الذي يرفض – وجها لوجه مع الموت في سرداب التعذيب – الكلام ، ويرفض التوقيع على اعترافات مزيفة . ويرفض الركوع للجزمة العسكرية . ويرفض الانهيار الروحي تحت رائحة لحمه الذي يشوى بالكهرباء .

انها حالة نابضة للانسان الحقيقي الذي يستطيع ان يقف ، رغم اثقال القيود ، على قدمين اخريين امام عواصف العذاب ورعود الجلاد.

وانها اخيرا حالة مناضلين انخرطوا في الثورة التي تخدم الطبقة الكادحة ، رغم انهم ولدوا في طبقات مختلفة ولكنهم بالنضال،وشفافية الضمير ، وبطولة الاختيار تجاوزوا حدود طبقاتهم وعبروا خطوط النار ليلتقوا ويناضلوا في صفوف طبقة العمال الفلاحين التي تكافح اليوم سلميا وحربيا في كل مكان من هذا العالم الظالم هنا والمهدد بالظلم هناك.

ان حالاتهم تطرح على الضمير العربي والانساني حالات بل ازمات ضمير :

فهل يتكلم جاك بيرس ، وبيرتراند رسل وجان بول سارتر بكلمات انصعقت لها آذان الجلادين وآمريهم ، ويختبىء المثقفون العرب وراء الصمت المريح ؟!

هل تقبلون ان يبقى الضمير الثوري العربي متخلفا عن الضمير الثوري بل حتى الديمقراطي الليبرالي الاوروبي ؟!

هل يقبل مفكر او فنان شريف بعدم اتخاذ موقف من تعذيب مفكرين وفنانين وشعراء في سجون المباحث العسكرية ؟

محمد حربي ، بشير حاج علي ، وحسين زهوان وعشرات اخرون يعيشون في المنفى او يجلدون في السجون ، هم الذين جعلوا من جزائر ما بعد استقلال متينا واعدا لطلائع فكر نقدي متحرر قادر على ان يهب شيئا جديدا وثمينا لحصيلة الانسانية من الفكر والفن الطلائعي .

فهل يتكلم جاك بيرد ، وبيرتراند رسل وجان بول سارتر بكلمات تحت اقدام الجلاد ، والايدي التي كانت تضيف للفكر والفن نسغا جديدا تنوء تحت اثقال القيود ؟!

آه ، الجزائر التي كانت الى يوم امس خلية نحل لا تهدأ ولا تنام و « عكاظا » فكريا وفنيا منصوبا في مغمعان الثورة ، تغيرت اليوم فعدت على النحل المنتج الدبابير العقيمة . ومسخ عكاظ الثورة الى ماخور تتهارش فيه القرائح المكدودة ويتكاثر فيه الكلام المطوط،ويتعاطى فيه البغاء الفكري على اوسع نطاق : يروج فيه كتاب متخلفون لمفاهيم صدئة مستوردة اما من العفش الفكري للبورجوازية الاوروبية ، واما من منطق التحريم الديني المترسب من ليل القرون .

تحدثت حتى الان عن الحاضرين بشهاداتهم في هذا الكتاب وهم بالطبع ليسوا كل سجناء الحراش ، ولا كل سجناء السجون الاخرى الاربعة .

اما الغائبون فوضعهم الغامض ، ومصيرهم المجهول ادعى للقلق واكثر تدميرا للضمير .

والغائبون هم اولا اولئك العمال والفلاحون الامّيون واشباه الاميين الذين اعتقلوا وعذبوا . وبالطبع لم يستطيعوا كتابة شكاويهم بانفسهم. وليست لهم لا القدرة ولا حتى الحق في انتداب محامين . وحسبهم ان يحولوا تعذيبهم الى غصص في الصدور . وان يرووه بعد الحرية على رفاق المعمل وسنابل الحقول ، وفي كل مرة تحتقن عيونهم بالدمع ولا تبكي .

وهم ثانيا سجناء « لامبيز » الشهير الذين لا شك ان تعذيبهم كان اقسى واكثر رعبا (1) .

(1) بالطبع لم يكن وقتها قد صدر كتاب « المعذبون » .

ترى بأي شراسة عذبوا هواري موفق رئيس الاتحاد الوطني للطلبة الجزائريين الذي سلمه بغدر البوليس المغربي مكتوفا لجلاديه في الجزائر ؟

رباه ! كيف عاش محمود الاطرش لحظات الانتظار الرهيبة والعذاب البطيء والخوف والفكر المحموم قبل ان يساق مخفورا بالرشاش الى المغطس ! اني لا اكاد اتخيل – لولا اني اعرف نوعيتهم – انهم تجرأوا على التنكيل به وهو في التاسعة والستين ، قضى منها ٥١ عاما في النضال والالم والمنافي والسجون : سجنه ثم نفاه الانتداب البريطاني في فلسطين . وسجنه ثم نفاه الانتداب الفرنسي في سوريا . وفي الجزائر « الفرنسية » سجن اكثر من سبع مرات . وها هو اليوم في الجزائر « الجزائرية » يستأنف من جديد الطريق الى السجون. يا للعار! كيف استطاعوا ان يمرغوا محمود ، الذي لم يملك طول عمره غير مطرقة البناء وقلم الكتابة ، في ماء المغطس ! وكيف قادوه دون استحياء من شيبه الى خوازيق العذاب ! وكيف اجترأوا على لدغ قلبه المعطوب باسلاك الكهرباء المشحونة ؟

وكيف تراهم عذبوا سجناء لامبيز : حسين زهوان ، بشير حاج علي ، ومحمد حربي ورفاقهم ، وهم الفصيلة الامامية التي تجسد بدون ادعاء عبقرية الشعب الجزائري ان على مستوى الفكر وان على مستوى النضال . ورغم انهم قادة فكر وقادة نضال ، بل لانهم قادة فكر وقادة نضال ، فهم لا يملكون لا مالا ولا بيوتا فخمة . وبعضهم لا يملك بيتا على الاطلاق ، ولا اي مظهر من مظاهر البذخ الذي يلغ فيه اليوم ، على مشهد من بؤس الجماهير الجزائرية ، جلادوهم والزمر البيروقراطية الآمرة .

كيف عذبوا حسين زهوان الذي انتمى لثورة التحرير منذ فجر ١ نوفمبر ٥٤ ، جنديا شجاعا لم يلق السلاح الا هو اسير جريح عند جيش العدو . زهوان الذي ، في ظل السلطة الثورية برئاسة الاخ احمد بن بيلا ، انتخبه مؤتمر ١٧ أفريل – نيسان – عضوا في المكتب السياسي لجبهة التحرير الوطني. حيث اصبح فيه مدافعا لا تلين له قناة عن وجهة نظر الجماهير وحقها في قيادة السلطة السياسية والمجيء لمسرح التاريخ.

وكيف عذبوا بشير حاج علي الكاتب والشاعر الذي غنى للثورة الجزائرية وعلى ارض المعركة نفسها اروع اناشيد البطولة الثائرة في ديوانه (اغاني ديسمبر) ألذي هو نوع جديد من التعبير بالشعر على ولائه الكياني لقضايا الوطن واشواق الانسان في كل الاوطان . نفس بشير الذي قاد الفدائيين الذين دمروا اعصاب العدو ، ومراكزه وعملاءه ، طوال حرب التحرير منذ ٥٤ الى ٦٢ . وقام بهذه المهمة بشرف وبطولة ونجاح وتحت انوف الجلادين الفرنسيين الذين وضعوا رأسه في المزاد . ولكنه بعد استقلال لم يطلب لنضاله ثمنا كما فعل الذين يحكمون اليوم، وانما استمر يعيش للنضال والكلمة: يغني شعرا للثورة الاجتماعية الكبرى في الجزائر الجديدة ، وينور مسيرتها ايديولوجيا في الصحافة الوطنية والمجلات العالمية الى يوم اعتقاله .

اننا نعرف بالسماع انهم عذبوه اياما بلياليها . انهم اخرجوا عليه في السجن مرتين مسرحية اعدامه بعد الادانة المنتظرة . وانه عانى السهد الصامت لليالي بكاملها . وساهر القيد العضوض ، والجروح المفتوحة والمهددة لدمه بالتسمم ، ووقع اقدام الجلاد ، وتهديد المجهول وحصار جدران الزنزانة .

ومن يخبرني كيف كانت قصة تعذيب محمد حربي الذي كان اول ضحية في قائمة ضحايا حملة القمع البيروقراطي المسعور ! محمد الذي تصوب اليه كل سبابات الاتهام الرجعية : تتهمه البورجوازية التقليدية والجديدة بانه « رأس جسر » للافكار الاشتراكية « الهدامة » . وتتهمه الزمر البيروقراطية المرتدة بانه « مخرب » يحرض الجماهير على « اغتصاب » السلطة وتسليم زمامها لايدي الفلاحين المتشققة. وتتهمه شركات المتنفعين بالعروبة والاسلام بانه ينسف تقاليدها وينفث في الصحافة ووثائق الحزب والدولة « سموم » ماركس ولينين .

ولكن من هو محمد حربي الحقيقي ؟ – الذي لا نعرف حتى الان الا أنه عذب ثم دفن حيا او شبه حي في سجن لامبيز الخانق – رغم أنه لم يتجاوز الثلاثين بعد فان ثقافته المنهجية العلمية العميقة سلحته بقدرة فذة على رؤية مسيرة التاريخ وتعرجاتها وعلى النفاذ للجوهر من وراء ركام الظواهر والقشور . ولقط الطابع التاريخي لفترات النضال المتباينة .

والذي جعل ثقافته فريدة في زخمها وطرازها هي انها لم تكن حصيلة اعتكاف في « صوامع الفكر » بعيدا عن حركة الحياة وتكاليف النضال الثقيلة بل هي حصيلة ارتباط حميم بين الكتاب والحياة : بين « رأس المال » والنضال ضد رأس المال .

شارك مشاركة فعلية في ثورة التحرير ، وفي الثورة الاجتماعية الكبرى التي تترك للتاريخ مهمة تحديد دوره فيها .

كتب الموضوعات الاساسية واعطى الصياغة النهائية لكل من برنامج طرابلس ٦٢ وميثاق الجزائر ٦٤ . وهما يمثلان دليلا نظريا ثمينا للعمل الثوري العربي من اجل تجديد شباب الحضارة العربية ، وتنوير مسيرة الانسان الكادح في نضاله الصعب والرائع نحو الاشتراكية وامتلاك ناصية العالم .

وكتب كتاب « ثورة الفلاحين » وكل البحوث التي اصدرتها مطابع الحزب : « الاستعمار الجديد » « الثورة المعاكسة » « التعاونيات » « مهام المناضل في المصنع والمزرعة » الخ. وكل افتتاحيات « الثورة الافريقية » . والقى عشرات المحاضرات في الجزائر وباريس . وكلها تشكل اضافة خلاقة لرصيد الفكر الثوري في العالم .

وبعد كل كلام ، فمحمد حربي بما يمثله وبما يناضل من اجله نموذج رائد للفكر الثوري الذي لا يركن للجاهز . ولا يقع في شراك المنطق الصوري . والى ذهنه الدائم التوقد والحضور يتميز برهافة الحس الانساني الذي عصمه في كل نضاله سواء في السلطة (مستشار سياسي اول لرئيس الجمهورية) او بعيدا عنها من اهانة الانسان .

والان قد فرغت من الكتاب ومن بعض الخواطر التي اثارها في النفس . صدقوني اذا قلت لكم اني اشعر بالحزن العميق . دون ان اسقط في اليأس :

لان التعذيب في ظل المنطق الراهن لعالم السحق الطبقي والتآمر الرجعي ضريبة ، ربما كانت اساسا غير ضرورية ولكنها لم تتخلف في اي نضال ، يدفعها من لحمه واعصابه الثوري الذي لا يتردد بقبول التضحية حتى عندما تكون في مستوى الحياة .

ولان التعذيب في عالم ومجتمع الطبقات يمكن الثوري من وسيلة ملموسة ، في عالم مملوء بالادعاء والنفاق ، من اثبات دامغ لاصالته الانسانية ووفائه للمبدأ ، وللطبقة ، وللعهد .

ولان الشر ما زال العمود الفقري لمنطق الاشياء . وهذا ليس مهزلة جديدة . وانما المهزلة والمأساة معا هي ان نقبل به او نتصالح معه .

العفيف الاخضر

المانيا الاتحادية